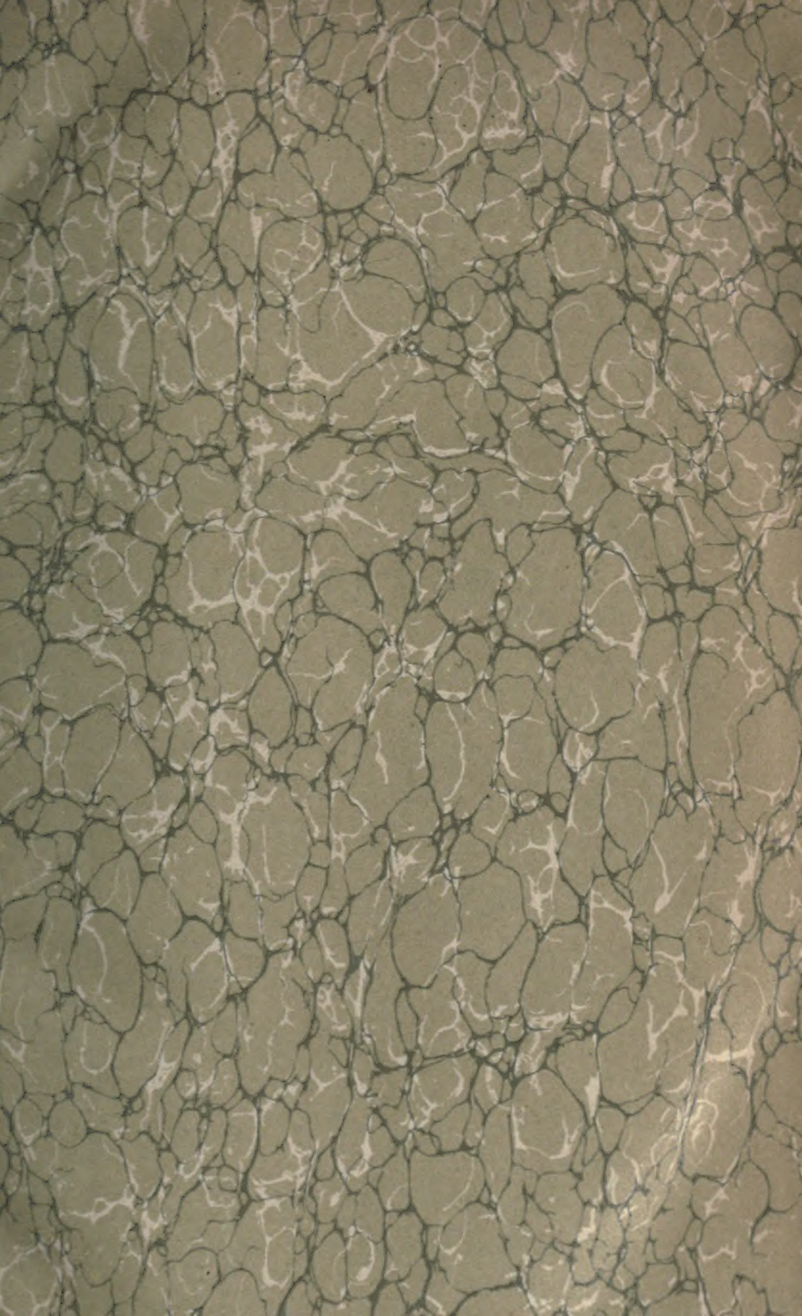




HISTOIRE LITTÉRAIRE
D'ITALIE.

IMPRIMERIE DE E. DUVERGER
rue de Verneuil, n. 4.

HISTOIRE LITTÉRAIRE

D'ITALIE,

PAR

P. L. GUINGUENÉ,

MEMBRE DE L'INSTITUT, etc.

CONTINUÉE

PAR F. SALFI,

SON COLLABORATEUR.

TOME TREIZIÈME.



PARIS,

CHEZ L.-G. MICHAUD, LIBRAIRE,

RUE DE RICHELIEU, N. 67.

1835

TROISIÈME PARTIE.

XVIIme SIÈCLE.

CHAPITRE XII.

L'Épopée héroïque en Italie, au xviie siècle. — Rivaux jaloux du Tasse. — Le fameux Chiabrera s'essaie sans succès dans l'Épopée. — Son incertitude sur la sorte de mètre qui lui convient le plus spécialement. — *La découverte de l'Amérique* tente successivement la Muse de plusieurs poètes : un seul, Thomas Stigliani, fait quelque sensation à cette époque. — Esquisse d'un poème de Tassoni sur le même sujet. — Campello publie les six premiers chants de *la Conquête du Mexique*, dans le fol espoir de détrôner le Tasse. — Ansalde Céba ; ses deux épopées, l'*Esther* et le *Furius-Camille* ; analyse rapide de l'*Esther*. — L'*Héracléide* de Gabriel Zinani. — *Aquilée détruite*, de Belmonte Cagnoli. — Ascagne Grandi publie un Traité de *l'Épopée*, pour établir la supériorité de son *Tancrède* sur la *Jérusalem délivrée*. — Idée de la *Florence défendue* de Nicolas Villani. — Jérôme Garopoli puise dans l'histoire de son pays le sujet d'une épopée, *la Chute des Lombards* ; sujet déjà traité par Sigismond Boldoni. — *Le Charlemagne* ou *l'Église vengée*, de Garopoli. — Rivaux

admirateurs de la *Jérusalem délivrée.* — François Bracciolini publie successivement *la Croix reconquise ; La Rochelle assiégée ; la Bulgarie convertie.* — Analyse détaillée de *la Croix reconquise.* — Un mot sur *La Rochelle assiégée.* — *La Babylone détruite* de Scipion Errico. — *Titus-Vespasien,* ou *Jérusalem désolée,* de J.-B. Lalli; analyse de ce poème. — *Bohémond,* ou *Antioche défendue,* de Sempronj, et la *conquête de Grenade,* de Graziani, placés par les critiques italiens immédiatement à la suite de la *Jérusalem.* — Examen raisonné de ces deux ouvrages. — *L'Empire vengé* ou *la Prise de Constantinople,* de Caraccio, termine cette longue suite d'épopées qui envahirent le XVIIe siècle. — Rapide revue des nombreuses traductions en vers de l'*Énéide,* publiées à cette époque.

Pendant que les partisans de la Crusca poursuivaient encore Tasso par des critiques injustes ou exagérées, plusieurs poètes, encouragés par leur exemple, entreprirent de se mesurer avec lui, et pensèrent qu'ils parviendraient à le vaincre, en évitant, d'un côté, les défauts qu'on lui reprochait; et en se frayant, de l'autre, des routes nouvelles, ou qu'ils croyaient du moins non encore fréquentées. Ce projet et les efforts qu'ils tentèrent pouvaient sans doute contribuer aux progrès de l'art; mais ces efforts furent vains, et ils restèrent bien loin derrière celui dont leur fol amour-propre leur promettait un triomphe si facile. Nous ne croyons pas néanmoins devoir les passer sous silence dans cette histoire; car ils complètent en quelque sorte celle de Tasso et de son poème, dont ils répandaient de

plus en plus la célébrité par les efforts même qu'ils faisaient pour en arrêter l'essor.

La seconde classe de poètes épiques mérite bien plus notre attention : moins présomptueux que les précédents, ils ont plus de talent et d'originalité. Tout en respectant et en imitant Tasso, qu'ils regardaient comme leur maître, ils s'en approchèrent autant que les autres s'en étaient éloignés. C'est d'après ce type de l'épopée italienne que nous jugerons les productions de ce genre.

Chiabrera, que nous avons vu si brillant dans la poésie lyrique, voulut aussi s'éprouver dans l'épopée. Il publia dans ce dessein plusieurs poèmes : *l'Italie délivrée* ou *la Gothiade; la Florence*, *l'Amadéide*, *le Foreste* et *le Roger* (1), etc. Il s'était proposé d'essayer si, dans les poèmes historiques, un personnage pouvait suffire pour conduire avec vraisemblance une fable jusqu'à son dénouement. Mais ce n'est pas assez de la vraisemblance; il faut avant tout de l'intérêt, et c'est ce qui manque aux poèmes de Chiabrera. Ce qu'il importe surtout de remarquer ici, c'est son opinion et ses essais sur la versification épique (2). Malgré l'exemple de

(1) *L'Italia liberata, ovvero la Gotiade,* canti XV, etc. Venise, 1582, in-12; *la Firenze,* canti XV, Florence, 1615, in-8°; *l'Amadeide*, canti XXIII, Gênes, 1620, in-12; *il Ruggiero*, canti X, Gênes, 1653, in-12; *il Foristo*, Gênes, 1656, in-12.

(2) Voy. sa *Vie*, écrite par lui-même.

Trissino, qui avait employé sans succès le vers *sciolto*, et de Tasso, qui venait de manier l'*octave* avec tant de noblesse, il paraissait incertain sur le choix du mètre dont il devait se servir. Il craignait quelquefois que la rime ne fût trop familière et peu convenable à la dignité de l'épopée; il assurait même que Tasso lui avait dit que, peu satisfait de l'*octave,* il se proposait d'écrire un poème en vers *sciolto.* Sous ce rapport, l'épopée lui semblait imparfaite, et il engageait les autres poètes à lui donner tout ce qui lui manquait, au moyen d'une versification qui lui fût mieux appropriée (1). Il n'était donc pas entièrement convaincu de l'excellence du mètre de *la Jérusalem délivrée;* et vers le commencement du XVIIe siècle, ayant encore examiné la nature du tercet, de l'*octave* et du vers *sciolto*, son incertitude était, à ce qu'il paraît, toujours la même (2), car il employa toutes ces trois formes dans ses divers poèmes; il en fit même quelques-uns avec deux formes différentes, pour mieux juger de l'effet de chacune d'elles. Ainsi il écrivit *la Judith* en vers *sciolto* et en tercets; et *la Florence*, qui est restée en octaves, avait été commencée en vers

---

(1) Voy. sa *Lettre* écrite à J.-B. Strozzi, dans l'appendice à sa *Vie*, en tête de ses *Rime*, Rome, 1718.

(2) Voy. sa *Lettre* à Vincent Imperiali, en tête de la troisième partie de ses *Rime*, imprimée en 1606, à Gênes.

sciolto (1). Mais l'autorité et l'exemple de Tasso, malgré l'heureux emploi que venait de faire du vers *sciolto* Annibal Caro, prévalurent sur les scrupules de Chiabrera ; et l'octave fut la forme généralement adoptée par les Italiens pour l'épopée.

Plusieurs poètes épiques, croyant trouver un sujet aussi nouveau qu'intéressant dans la découverte de l'Amérique, publièrent divers poèmes sur cet événement. Jean Giorgini avait déjà fait paraître son *Nouveau-Monde*, vers la fin du XVIe siècle (2); et au commencement du XVIIe on vit aussi *le Colomb* de Jean Villifranchi de Volterra (3), et *l'Amérique* de Raphaël Gualterotti (4). Mais ce fut *le Nouveau-Monde* de Thomas Stigliani qui fit à cette époque le plus de sensation (5). L'auteur en publia d'abord vingt chants. Les observations des académiciens de la Crusca et les censures amères des partisans de Marini, qu'il avait attaqué, ne le découragèrent pas : il continua son poème et le fit reparaître en trente quatre-chants (6). Les maristes se déchaînèrent tous contre cette production; le Manso lui-même en livra, dit-on, aux

---

(1) Voy. *Lettre* à J.-B. Strozzi, ci-dessus citée.

(2) *Il Mondo nuovo*, en 24 chants, Jesi, 1596, in-4°.

(3) *Il Colombo*, Florence, 1602, in-4°.

(4) *L'America*, Florence, 1611, in-12.

(5) *Il Mondo nuovo*, Plaisance, 1617.

(6) Rome, 1628, in-4°.

flammes trois cents exemplaires; c'était un sacrifice à *l'Adonis* de Marini, ou plus probablement à *la Jérusalem* de Tasso (1). L'abbé Crescimbeni et le P. Quadrio, plus équitables que tous ces critiques, ont rendu à Stigliani la justice qu'on lui avait refusée (2). Cependant un mariniste encore plus audacieux voulut renverser à la fois *le Nouveau-Monde* de Stigliani et *la Jérusalem* de Tasso: ce fut Agazio di Somma, Calabrois. Il publia un nouveau poème sur *l'Amérique*, avec un discours sur *l'Adonis*, dans lequel l'auteur du poème crut démontrer que *l'Adonis* était infiniment supérieur à *la Jérusalem* (3). On dit même qu'il employait tous les moyens pour faire partager son opinion à d'autres (4); mais il alla si loin, que Preti et Bruni, quoique zélés partisans de Marini, finirent par combattre ouvertement Agazio (5).

Il ne faut pas non plus oublier ici une autre circonstance à laquelle donna lieu le poème d'Agazio; c'est une lettre adressée par Alexandre Tassoni à ce poète qui lui avait envoyé deux chants de son

---

(1) Signorelli, *Coltura delle Sicilie*, T. V, pag. 308.

(2) *Storia della volgar poesia*, etc., vol. II, pag. 486, et *storia e Ragione d'ogni poesia*, T. VI, pag. 683.

(3) *Dell' America canti cinque, con un discorso sopra l'Adone*, etc., Rome, 1624, in-12.

(4) Quadrio, *ubi supra*, pag. 684.

(5) Crescimbeni, *ubi supra*, pag. 475.

épopée, en le priant de lui en dire son avis. Après quelques remarques sur le style, Tassoni aborde le fonds du sujet, qui lui fournit d'excellentes réflexions, et des conseils très judicieux sur la manière de le traiter.

Tassoni envoya en même temps à Agazio l'esquisse d'un poème qu'il avait entrepris sur ce même sujet. C'était le premier chant en octaves et le commencement du second, qu'on a depuis publié sous le titre d'*Océan* (1); et qui contenait ce qui arriva à Colomb, depuis le détroit de Gibraltar jusqu'aux Canaries. Nous ne lui reconnaissons d'autre mérite que celui d'avoir fait sentir à l'auteur que ce n'était pas là le genre auquel l'appelait son génie.

Tous ces malheureux essais n'empêchèrent pas Jérôme Bartolommei, ci-devant Smeducci, de publier aussi son *Amérique* (2), divisée en quarante chants, et où il se proposa pour modèle le plan de l'Odyssée. Le seul qui profita de l'exemple de ses devanciers, fut Bernardin de Campello. Né à Spolette en 1595, d'une famille illustre, il sut concilier l'étude des sciences avec celle des belles-lettres. Il fut long-temps employé comme auditeur

---

(1) *Dell' Oceano*. On le trouve à la fin de la *Secchia rapita*, édit. des classiques, Milan, 1806.

(2) *L'America*, Rome, 1650, in-fol.

du Saint-Siége auprès des nonciatures d'Espagne, de Turin, de Florence et d'Urbin, et la dévolution de ce duché à la cour romaine fut en partie son ouvrage. Les missions honorables qu'il remplit lui valurent l'estime de plusieurs princes; mais ce qui le rend encore plus estimable à nos yeux, c'est d'avoir toujours cultivé l'amitié des hommes de lettres les plus distingués de son temps, tels que Redi, le cardinal Pallavicino, Loredano, Papebroch, Henschenius, etc. Après avoir servi long-temps la cour de Rome et surtout Urbain VIII, il mourut dans sa patrie, en 1676, dans un âge fort avancé. Deux circonstances dignes d'attention nous obligent de faire mention de ce littérateur; d'abord il fut le seul qui, malgré le danger auquel s'était exposé Stigliani, osa attaquer les ouvrages de Marini, et surtout *l'Adonis;* il les signala comme une source impure qui venait d'infecter l'esprit et le goût des Italiens. Selon lui, ce réformateur effréné n'avait fait que dénaturer tout ce que l'expérience des anciens, les sciences et les arts avaient produit de plus raisonnable; et sa docte critique fut si convaincante, que le P. Aprosio, qui avait été un des plus ardens apologistes de Marini contre Stigliani, se convertit, quoiqu'un peu tard, à la saine doctrine, comme il en fit lui-même l'aveu (1). Sans

(1) *Biblioteca Aprosiana*, pag. 128.

doute Campello en aurait converti beaucoup d'autres, si le cardinal Lodovisi, protecteur des marinistes, ne se fût opposé à la publication de son ouvrage (1). Une autre circonstance qu'il faut rappeler ici, est le poème que Campello avait entrepris sur *la Conquête du Mexique* (2). Il s'était proposé de détrôner Tasso, et de mériter le titre de premier poète épique italien. Son poème fut conduit jusqu'à la fin du sixième chant; mais cet essai ne servit qu'à le corriger de sa présomption, et à le forcer de reconnaître la supériorité de son rival. Il renonça donc à son entreprise, et n'hésita pas de faire part à Léon Sempronj de son dessein et de son repentir (3). Sa sagesse ne fut pas imitée par d'autres poètes dont nous allons nous entretenir.

Ansalde Ceba a déjà paru dans cette histoire (4) comme moraliste et comme critique; il doit y reparaître encore comme poète. Nous verrons ailleurs que sa manière de penser à l'égard de l'épopée était peu favorable à Tasso; il paraît même probable qu'il composa son traité sur le poème

---

(1) Il se conserve en manuscrit, sous le titre de *Esame di alcune opere del cav. Marini*, etc., chez les héritiers de l'auteur, et même dans la bibliothèque du P. Aprosio, à Ventimiglia. Voy. Quadrio, T. II, pag. 284.

(2) *La Conquista del Messico*.

(3) Sa lettre est citée par Crescimbeni, v. IV, p. 164.

(4) Ci-devant, ch. VII.

épique pour rabaisser la réputation de *la Jérusalem délivrée*, et relever le crédit de ses deux poèmes, *l'Esther* et *le Furius Camille* (1). Il était convaincu qu'il avait mieux observé que Tasso les règles d'Aristote, et son essai fit voir, comme tant d'autres, que les règles ne donnent pas le génie de la poésie. Certes, il y a peu de poèmes aussi réguliers que *le Furius Camille;* mais que nous importe cette régularité dans l'absence de toute espèce d'intérêt? Arrêtons-nous un moment sur *l'Esther,* où l'auteur, comme il l'avouait lui-même, se proposa plutôt de plaider la cause de la religion, que d'observer les règles de l'art (2).

Cette histoire biblique, quoique peu favorable à l'épopée, se prête néanmoins, sous plusieurs rapports, au luxe de la poésie; mais, comme tous les sujets puisés à la même source, elle expose le poète à la censure des théologiens, encore plus dangereuse que celle des littérateurs. Voyons maintenant comment Ceba s'y est pris pour concilier les droits du poète, et les devoirs de l'historien.

La sainte Bible nous apprend qu'Assuérus, roi de Perse, après avoir répudié Vasthi, sa femme lé-

---

(1) *L'Ester*, Gênes, 1613 et 1615, in-4°. *Il Furio Camillo*, Gênes, 1633, in-8°.

(2) Voy. le commencement et la fin de ce poème.

gitime, fit venir dans sa cour les beautés les plus rares de son empire, pour se choisir lui-même une compagne. De ce nombre fut Edisse ou *Esther*, fille d'*Abihaïl* et nièce de Mardochée. Elle avait jusqu'alors vécu dans la retraite, et ses manières étaient si négligées, qu'il fut nécessaire de la préparer et de l'instruire, avant que de la présenter au roi. Dès qu'Assuérus la vit, il lui donna la préférence sur ses nombreuses rivales. Montée sur le trône, Esther n'usa de son crédit que pour favoriser la nation juive, dont elle faisait partie, et parvint à faire révoquer l'arrêt de mort porté contre Mardochée et tous les Israélites, qui avaient refusé de se prosterner devant Aman, ministre du roi. Cependant Aman s'empressa de rendre à Esther l'hommage qu'il ne pouvait obtenir des Israélites, et la Bible assure qu'Assuérus le condamna à mort pour l'avoir surpris aux genoux de la reine, prêt à lui faire violence.

Cette histoire ne manque pas sans doute de ce merveilleux indispensable à l'épopée; mais Ceba, tout en tâchant d'en tirer parti, crut nécessaire, non-seulement de donner plus d'ensemble à ses divers incidents, mais de l'embellir par quelques épisodes de son invention. Il suppose d'abord qu'*Oronte*, qui aime la jeune Esther d'un amour respectueux, lui offre sa main pour la soustraire aux regards d'Assuérus; mais Esther, quoique touchée de cette offre généreuse, est obligée de

la refuser; car le Dieu de ses pères lui a appris qu'elle était destinée à régner sur les Persans et à sauver les enfans d'Israël. Le poète nous dispose ainsi à l'intérêt en faveur de son héroïne. Il profite aussi de la rivalité de Vasthi, pour se consoler de sa disgrace, cherche à renouveler ses anciennes liaisons avec Valerius, et pense même en faire l'instrument de sa vengeance; mais elle le tue, sans que l'on soupçonne trop le vrai motif de cet acte de violence. Quel est l'avantage qu'a retiré le poète de cet incident? On dira que cet épisode est tragique, soit; mais il fallait aussi qu'il fût nécessaire, ou du moins d'une grande utilité pour les conséquences qui en résultent; or, l'assassinat de Valerius ne se rattache aucunement à la suite de la fable et ne produit qu'une horreur stérile. Ce qui le rend encore plus insupportable, c'est que Vasthi n'a pas besoin du bras de son amant, car elle se montre aussitôt capable d'exécuter elle-même le projet qu'elle avait conçu. En effet, elle pénètre dans l'appartement de la reine, résolue à l'immoler; mais frappée de la lumière céleste qui l'environne, son courage l'abandonne, et se jetant aux pieds de sa rivale elle reconnaît la puissance du Dieu d'Israël. Il a donc fallu employer un miracle pour que Vasthi renonçât à son dessein.

L'ambition et le pouvoir d'Aman fournissent au poète plusieurs intrigues de courtisans. Oronte, le serviteur le plus fidèle d'Assuérus, se voit en butte

à la plus noire calomnie; Esther elle-même est accusée d'adultère : mais le Dieu des Juifs, qui l'a choisie pour sauver son peuple, la fait triomphen de ses accusateurs. Enfin, saisissant une occasion favorable, elle raconte au roi l'histoire de sa nation et les hautes destinées qui lui sont promises; et le roi, frappé d'étonnement, finit par embrasser la cause des Juifs et par confondre leurs ennemis.

Tels sont à peu près les épisodes que Ceba s'est permis d'ajouter à l'action principale, et ils lui ont fourni assez de matière pour conduire son poème jusqu'au vingt-unième chant. On ne peut dire qu'il ait altéré la substance de cette histoire; seulement il l'a embellie par des circonstances plus ou moins probables, et qui tendent même à faire mieux connaître le but que s'était proposé l'historien. Il ne put cependant échapper à la censure théologique. Un cardinal en fit d'abord la critique purement littéraire: Ceba y répondit; mais il parut oublier que son antagoniste était cardinal; c'en fut assez pour que celui-ci fît mettre le poème à l'*index*, comme peu conforme à la sainte Bible (1). Ce qui a nui véritablement à son succès, c'est le peu d'intérêt et de passion que l'auteur a donné à ses personnages. A l'exception d'Aman et de Mardochée, ils en sont tous dépourvus; Esther elle-même n'est et

---

(1) J. N. Erythrei, *Pinacotheca*, Pars III, n° xxx.

ne pouvait être qu'un instrument passif de la Providence; elle peut donc, si l'on veut, nous édifier, mais nullement nous émouvoir. Nous faisons cette remarque d'autant plus volontiers, que ce défaut semble radicalement attaché à ces sortes de sujets. On en serait bientôt convaincu, si l'on se donnait la peine de parcourir quelques autres poèmes puisés à la même source, tels que *la Judith victorieuse*, de Barthélemy Tortelletti (1); *la Judith triomphante*, d'Hyacinthe Branchi (2); *la Bétulie délivrée*, de François Brancalasco (3), etc., tous plus ou moins ennuyeusement conçus dans les intérêts de la religion, et non dans ceux de la poésie.

Gabriel Zinani fut encore plus hardi que Ceba dans sa prétention à vouloir éclipser Tasso. Il ne manquait ni de verve ni de connaissances, pour tenter cette dangereuse épreuve. Né à Reggio en 1564, il étudia à Ferrare, sous les célèbres professeurs Antoine Montecatini, César Cremonini et François Patrizi. Bientôt il se fit généralement estimer par ses contemporains, surtout à Rome et à Naples par les *Humoristes* et les *Oisifs*. Il comptait au nombre de ses amis les hommes les plus distingués de son temps, tels que Tasso, Marini, J.-B.

---

(1) *La Giuditta vittoriosa*, etc., Rome, 1628 in-4°.

(2) *La Giuditta triomfante*, Vérone, 1642, in-4°.

(3) *La Betulia liberata*, Naples, 1651, in-12.

Manso, Cremonini, Ange Ingegneri, etc. Il vivait encore en 1634 et avait publié divers ouvrages tant en vers qu'en prose, parmi lesquels nous signalons *l'Héracléide*, poème héroïque en vingt-quatre chants et en octaves (1). Ce sujet fut traité en même temps par Bracciolini, comme nous le verrons bientôt. Si l'on en croit l'Erythrée, Zinani avait déjà composé son poème, lorsque Bracciolini publia le sien, et lui avait montré son manuscrit dans une séance des humoristes (2).

L'Erythrée nous présente Zinani comme un homme fort modeste, qui ne se préférait à personne. Il se trompe beaucoup, car Zinani, non-seulement se plaignait des princes qui n'avaient pas reconnu son mérite, comme l'empereur Ferdinand II, dont il avait reçu le titre de seigneur de Bellay (3); mais il revendiqua l'invention des *Idylles* que Marini s'attribuait, et n'épargna pas même *l'Aminta* de Tasso (4) et sa *Jérusalem délivrée*, au-dessus de laquelle il mettait son *Héracléide*. Il plaça à la fin de ce poème quarante-une *objections* faites contre lui, soit par lui-même, comme l'assure

---

(1) *L'Eracleide*, Venise, 1623, in-4°.

(2) *Pinacotheca*, Pars, III, n° VIII.

(3) Tiraboschi, *Biblioteca Modenese*, etc.

(4) Voy. son *Discorso della Pastorale*, Venise, 1627, in-12, et l'*Aminta difeso*, par Fontanini, pag. 135.

Scipion Errico (1), soit par d'autres, pour avoir le prétexte de faire son apologie et la critique de Tasso. Cette *Réponse* parut sous le nom d'Antoine Sorella. Quel qu'en soit l'auteur, il est certain que tout avait été fait d'accord avec Zinani, car ce fut lui-même qui donna l'édition de son poème et de son apologie. Mais la postérité a fait justice de ses prétentions, et proclamé la supériorité de son rival.

Belmonte Cagnoli porta la présomption encore plus loin que Zinani. Tour à tour jurisconsulte, curé, courtisan, et le plus ridiculement vaniteux des poètes de son temps, on ne sait si ce sont ses vers ou sa belle figure qui lui valurent la conquête d'une belle dame de Padoue; ce qu'il y a de certain, c'est que, poursuivi par les frères de cette dame, il fut obligé de se réfugier à Rome. C'est de son *Aquilée détruite* qu'il attendait sa renommée; il était tellement convaincu de la supériorité de ce poème, qu'il en fit bientôt une seconde édition (2), meilleure que la première. Il ne craignait pas même de placer quelques-unes de ses octaves en regard de celles de la *Jérusalem délivrée*, qui traitaient presque le même sujet, afin qu'on pût mieux sentir, par leur comparaison, combien il était supérieur à Tasso. Son seul mérite, si toutefois c'en

(1) *Guerre di Parnaso*, pag. 219.

(2) *Aquilea distrutta*, Venise, 1628, in-4°.

est un, est, comme l'a remarqué Ménage (1), de n'avoir jamais répété la même rime dans chacun de ses vingt chants. L'Erythrée assure que Belmonte, quoique mort âgé de plus de soixante-treize ans, conserva toujours l'opinion qu'il avait conçue de son poème.

Il faut placer à côté de Belmonte et de Zinani, Ascagne Grandi, de Lecce, auteur de plusieurs productions *épiques*, parmi lesquelles on distingue le *Tancrède* (2), bientôt suivi d'un traité sous le titre *de l'Epopée*, divisé en six livres, et consacré à démontrer que le *Tancrède* est infiniment supérieur à la *Jérusalem délivrée* (3). Grandi le fit paraître sous le nom de son frère, Jules-César. Il obtint un tel succès à Lecce, que les pères Olivétains élevèrent à l'auteur, qui appartenait à leur ordre, une statue dans leur couvent; et que la ville fit frapper une médaille à son effigie. Mais il ne fut ainsi célébré que dans son pays, et seulement de son vivant.

Nous trouvons encore un rival de Tasso dans Nicolas Villani, de Pistoia, qui certes ne manquait ni de critique ni de connaissances. Il cultiva tous les genres de littérature ancienne et moderne. Il

(1) *Poésies de Malherbe avec des notes*, liv. VI, pag. 593.

(2) *Il Tancredi*, Lecce, 1636, in-12, 2e édit.

(3) *L'Epopea, divisa in cinque libri, aggiuntovi il sesto di critiche considerazioni*, etc., Lecce, 1637, in-8°.

servit quelque temps à Rome je ne sais quel cardinal; mais dès qu'il put s'affranchir de son état de dépendance, il se livra entièrement à ses études, ne sortant de sa retraite que pour fréquenter les *humoristes*. Formé à l'école de Marini et de Castelvetro, tout en respectant les classiques anciens, il trouvait trop de timidité et de servilité dans la plupart des poètes modernes qui les avaient imités; i n'épargnait même pas Dante et Petrarca; et comme Marini avait été le premier à se lancer dans une carrière toute nouvelle, il crut devoir relever son mérite aux dépens même d'Ariosto et de Tasso, sans toutefois se laisser séduire par tous les abus de la nouvelle école. Dans son examen du dix-neuvième chant de l'*Adonis*, il se déclare, sans aucun ménagement, contre la *Jérusalem délivrée* (1); et après être convenu que ce poème était au-dessus de tous ceux qui l'avaient devancé, il le juge toutefois bien inférieur au mérite qu'on lui suppose généralement. Il dit même que si Tasso n'a pas, à quelques égards, surpassé Ariosto, il peut encore être surpassé dans la suite, et que bientôt on en verra la preuve; sans doute, dans sa *Florence défendue*, qu'il venait d'entreprendre. Il avait déjà de son poème une telle opinion, qu'il ne balançait pas à prédire son triomphe. Surpris par la mort en 1635, il n'en laissa que

(1) Dans son *Fagiano*, pag. 669 et suiv.

huit chants, imprimés quelques années après (1). Nous croyons devoir en donner une idée, car il offre des singularités remarquables.

Radagaise, chef des Germains, suivi d'une foule de Goths, de Suèves, de Vandales, de Bourguignons et d'Alains, fit, vers le commencement du ve siècle, une irruption en Italie; et après en avoir ravagé la partie septentrionale, vint assiéger la ville de Florence. En attendant le secours de Stilicon, général d'Honorius, les Florentins repoussèrent les efforts de ces Barbares; enfin Stilicon, étant arrivé avec ses troupes, enferma Radagaise dans ses retranchemens; et celui-ci, après avoir vu son armée, forte de deux cent mille hommes, périr par la disette et les maladies, fut fait prisonnier et eut la tête tranchée. C'est cet événement historique et national qui a fourni à Villani la fable de son poème. On ne trouve au commencement ni proposition ni dédicace: peut-être s'était-il réservé de les faire plus tard; dans le cas contraire, il aurait donné le premier l'exemple d'une innovation que les réformateurs de nos jours regardent comme une perfection du genre. Mais laissons de côté cette particularité, et suivons la marche de l'ouvrage.

Radagaise, s'approchant de Florence, envoie à la tête de cent guerriers un orateur aux habitans,

(1) *Della Fiorenza difesa*, etc., Rome, 1641, in-4°.

pour les inviter à se rendre. Celui-ci déploie toutes les ressources de son art, et sa harangue serait mieux placée dans la bouche d'un rhéteur, que dans celle d'un Barbare. Le Romain Tibère, qui gouvernait la ville au nom de l'empereur, rejette les propositions de l'ennemi et s'apprête à la défense. Cependant Radagaise arrive devant les murs et avant de commencer l'attaque, il passe ses troupes en revue. Cette revue est sans doute un de ces lieux communs indispensables dans ce genre de poèmes; mais la singularité des personnages, les détails de quelques coutumes sauvages, lui donnent un air de nouveauté. Le poète nous fait connaître le caractère de ces hordes barbares, qui se distinguent, ainsi que leurs chefs, par leur fureur et leur témérité. Radagaise donne enfin le signal de l'attaque; aussitôt tout s'ébranle, et l'armée n'offre plus que tumulte et confusion. « Les uns sellent leurs che-« vaux, les autres les brident; ceux-ci sont déjà « montés; ceux-là s'élancent et se cramponnent à « l'arçon. Tout se mêle et s'agite; il se fait un bruit « confus d'armes, de soldats et d'animaux, et un « cri part, formé de mille et mille cris (1). » Ra-

---

(1) *Chi sella il suo destrier, chi lo scapestra;*
Chi con la manca a la mascella il piglia,
E tra' denti salir fa con la destra
Il ferro dur dell'odiosa briglia:

dagaise presse la marche, s'inquiétant peu qu'elle se fasse avec ordre et régularité.

Au milieu de cette multitude désordonnée on distingue Ulfone, Suédois, fils d'Uvilda et d'un sorcier qui, sous la forme d'un ours, l'avait enlevée et emmenée dans sa grotte. On voit aussi le magicien Vaenotto, à la tête de cent sorciers; les enchantemens sont leurs seules armes. Thanna, géant redoutable, conduit les Alains; sujet à d'horribles accès, il détruit alors tout ce qui s'offre à ses yeux, même ses amis les plus chers; il leur arrache la tête, brise leurs os et déchire leurs membres avec moins de peine qu'une jeune fille n'abat les têtes des roses et des violettes (1). Douze géants d'une force prodigieuse le suivent sans cesse pour empêcher les effets de sa fureur. Un escadron d'héroïnes marche avec ces guerriers: elles appartiennent à la Scandinavie et sont guidées par Elvilda, leur reine; elles méprisent, à son exemple, les occupations et

---

Quei già siede a caval, quegli con destra
Guisa si lancia, e su l'arcion s'appiglia.
Fan confuso stormo armi, uomini e bruti,
E mille in un suol suon suoni perduti.

C. II, st. 4.

(1) *Membra straccia, ossa spezza, e capi strappa*
Con la facilità che vergin suole
Decapitar le rose e le viole.

C. II, st. 128.

les amusemens de leur sexe. Le plus curieux dans cette étrange revue, c'est une troupe de cinq cents dogues accoutumés à se nourrir de chair humaine. Ils sont liés dix à dix, et chaque compagnie est conduite par un gardien qui les excite au moyen d'un cor. Ceci n'est pas une invention bizarrre du poète; les anciens Grecs confiaient souvent à des chiens alains la garde de leurs forteresses. Cinquante de ces chiens défendirent à Corinthe un poste avancé, et combattirent, dit-on, avec une férocité et une intelligence étonnantes.

L'armée arrive sous les murs de Florence au moment où la nuit commençait à répandre ses ombres; Radagaise n'en presse pas moins l'assaut. Le poète n'a pas manqué de mettre en œuvre tous les moyens d'attaque et de défense connus et pratiqués alors; il a même tiré un grand parti de la lumière des lampes et des flambeaux qu'emploient les assiégés pour dissiper les ténèbres, et de l'apparition de la lune qui vient éclairer cette longue scène d'horreurs. Malheureusement, de tous ces guerriers victimes de leur bravoure, *Elvilda* seule nous inspire quelque intérêt. Passionnément aimée de *Valomiro*, cette amazone, après avoir long-temps combattu contre Quintius, tombe, ainsi que lui, mortellement blessée, sous les yeux de son amant qui venait pour la secourir.

Le jour arrive, et Radagaise, à la vue des pertes qu'il a faites, passe de la témérité au découragement

ment et au désespoir; ce nouveau trait caractéristique de sa barbarie, donne au poète l'occasion de peindre la superstition de ces peuples. Méloti, grand-prêtre, conseille à Radagaise d'apaiser la colère d'Odin, à qui l'on n'a pas fait, avant d'attaquer l'ennemi, les sacrifices d'usage. Neuf jeunes prisonniers sont choisis pour lui être offerts en hécatombe; le poète s'arrête à décrire leurs tortures et leur supplice; mais en vain cette description nous met sous les yeux les délices qu'éprouvent ces saints martyrs au milieu des tourmens et la palme qui les attend dans les cieux: le lecteur fatigué n'en détourne pas moins ses regards avec horreur. Villani saisit aussi l'occasion de nous retracer une partie des rites de ces Barbares. On célèbre les funérailles d'Armanorix, frère de Radagaise, tombé le premier sous les coups des assiégés; mais le poète, malgré toute son érudition, ne nous intéresse nullement aux larmes que toute l'armée répand sur ce héros.

Totilda, l'une des guerrières scandinaves, est restée prisonnière dans la ville. Admirée de ses ennemis, elle inspire une passion violente à *Latinus*, fils de Tibère. Ce jeune homme n'ose lui déclarer ses sentimens; mais Totilda les a devinés, et quoiqu'elle ait juré de ne jamais aimer, elle ne peut demeurer insensible (1). Tous deux se sont

---

(1) C. V, st. 41.

bientôt entendus, et ils cherchent à profiter de l'occasion qui les rassemble; mais Radagaise et *Elvilda* ont réclamé la jeune guerrière, qui se voit obligée de quitter son amant. Cependant Radagaise donne un grand repas aux chefs de l'armée; le poète ne manque pas de mettre en œuvre le pouvoir extraordinaire que la poésie et le chant exerçaient sur ces hordes sauvages. Mélinde chante les vertus et les exploits de leurs ancêtres; les convives, qui l'écoutent avec la plus grande attention, sont tellement saisis de honte et de remords, qu'ils se livrent tout à coup au désespoir le plus violent; ils se roulent par terre, déchirent leurs vêtemens et s'arrachent les cheveux. Alors le sage Mélinde, changeant de ton et d'argument, les exhorte à profiter de l'occasion qui leur est offerte pour se rendre dignes de leurs aïeux. Aussitôt ils se relèvent tous, et le calme renaît au milieu d'eux.

Une autre bizarrerie qui appartient entièrement au poète, c'est d'avoir consacré le sixième chant à un traité de physiologie, qu'on ne s'attendait guère à trouver dans un poème épique.

Un nouvel assaut est déjà préparé. Latinus en est instruit au moyen d'une flèche que Totilda a lancée dans la ville. Aussitôt l'évêque Zanobi ordonne des prières publiques; des processions ont lieu, les habitans se confessent et communient; on célèbre la messe, les prêtres montent en chaire; enfin le poète ne néglige rien de ce que les chré-

tiens ont coutume de faire en pareille circonstance. Ce second assaut a le même défaut que le premier; les combattans se font tous admirer par leur bravoure, mais aucun d'eux ne nous attache. Toutefois, divers incidens viennent fixer notre attention. Un Goth parvient à monter sur les murs, et y plante son étendard; *Sigibildo* le repousse, lui et ses compagnons, s'empare de leur échelle, l'appuie contre une tour chargée d'ennemis, qui menaçait la ville; s'en sert comme d'un pont, et la traversant au milieu d'une grêle de flèches et de pierres, s'élance dans la redoutable machine. Tous ceux qu'elle contenait prennent la fuite; Sigibaldo encourage les siens; on apporte des torches, et la tour embrasée tombe bientôt réduite en cendres (1). Plus loin Ulfone se distingue par un trait singulier d'audace: il se place dans un grand panier suspendu au bout d'une longue poutre, et se fait descendre au milieu d'un groupe d'assiégés qui s'enfuient épouvantés (2).

Ces divers tableaux nous frappent d'horreur ou d'étonnement; mais un seul nous touche: c'est la rencontre de *Totilda* avec *Latinus*. Ils se sont reconnus: mais, entourés de soldats, ils ne peuvent se dispenser de se mesurer ensemble. Tous deux s'efforcent, dans cette pénible lutte, de satisfaire

---

(1) C. VIII, st. 30 et suiv.

(2) C. VIII, st. 90 et suiv.

à l'honneur, sans manquer à l'amour; mais un torrent de combattans les sépare et les entraîne. Ainsi l'on ignore ce que deviennent ces deux amans, et cette circonstance demeure stérile pour le développement de cet épisode.

On peut, d'après ce que nous venons d'indiquer, se former une idée du système de l'auteur; il voulait se frayer une route plus ou moins différente de celle qu'avaient tracée Ariosto, Tasso, et même Marini. On dirait que, dans la construction de sa fable, il a plutôt voulu imiter les anciens que les modernes; il marche droit à son but et ne choisit que les circonstances qui ressortent naturellement de l'action ou qui lui sont fournies par les mœurs des peuples qu'il met en scène. Quant à son style, il se distingue aussi par ses singularités. Il n'offre ni cette harmonie de rhythme ni cette richesse d'élocution qui nous charment et nous séduisent dans le *Roland furieux*, dans la *Jérusalem délivrée* et dans l'*Adonis*. Villani semble d'abord s'être proposé la force et la concision de Dante, mais bientôt on ne lui trouve que de la sécheresse et de la dureté. Il cherche les mots, les rimes et les rhythmes les plus rudes et les plus étranges, et en s'efforçant d'éviter le trop de mollesse et de luxe, il tombe dans l'extrémité opposée. Au reste, s'il avait achevé son travail, la plupart de ces défauts auraient probablement disparu. Tel qu'il est, son poème nous semble renfermer des qualités qu'on a trop dépréciées

jusqu'ici, et si l'on n'y trouve pas de génie, on y trouve l'étude et l'art, que le génie ne devrait jamais négliger.

Le dernier rival de Tasso parmi les poètes épiques de ce siècle est Jérôme Garopoli. Il choisit un sujet plus national et plus intéressant que les précédens; c'est *la chute des Lombards.* Deux autres écrivains avaient traité ce sujet avant lui : nous allons d'abord en dire quelque chose. Le premier est Sigismond Boldoni, né à Milan en 1597 et mort de la peste en 1630; il professa la médecine et la philosophie à l'université de Pavie, puis à l'université de Padoue. Il joignit à ses études sérieuses celle des littératures grecque et latine, et laissa un poème intitulé *la chute des Lombards*, qu'il ne put achever, et qui parut quelques années après sa mort, corrigé par son frère Jean Nicolas (1). Ce poème est divisé en vingt chants; mais on n'a du dernier que l'argument. L'éditeur y fit quelques supplémens; mais, à en juger par les argumens qu'il plaça en tête de chaque chant, il ne contribua pas beaucoup à l'améliorer.

Quant à l'esprit de cette épopée, l'auteur s'efforce de relever le mérite de Charlemagne, qui employa tous ses moyens pour affermir l'autorité

(1) *La Caduta de' Longobardi*, Bologne, 1636, in-8°., et Milan, 1653 et 1656, in-12.

des papes et pour seconder leurs prétentions. En vain les Saxons, les Bavarois, les Huns cherchent à soutenir le trône chancelant de Didier; en vain les magiciens et les sorcières épuisent les ressources de leur art; Dieu protége la cause du pape et les armes de Charlemagne. Tous deux triomphent, ce que le poète regarde comme le plus grand bonheur qui puisse arriver à l'Italie. Il nous la montre d'abord triste et gémissante, adressant ses prières et ses larmes à l'Éternel qui depuis long-temps semble l'avoir oubliée. Dieu abaisse enfin ses regards sur elle et la voit traînant ses chaînes et n'osant se relever de son abattement. Qu'elle était différente de cette Italie qui jadis, ornée d'un diadème d'or, revenait triomphante et chargée des dépouilles de ses ennemis! Mais elle ne connaît assez ni ses maux ni leurs véritables causes; elle attend même son soulagement de ce qui ne peut que perpétuer sa misère. Dieu cherche toutefois à la consoler en lui annonçant la prospérité de la cour romaine, et la gloire qui doit en résulter pour elle. Enfin le poète ne voit de salut pour l'Italie que dans la puissance des papes.

Après Boldoni, vint Onuphre d'Andrea, Napolitain; il avait embrassé l'école de Marini, son compatriote, sans en adopter toutefois les excès. Il publia d'abord *l'Acis* (1), en huit chants, et en-

(1) *L'Aci*, Naples, 1628, in-12.

suite *l'Italie délivrée* (1), en vingt chants, et plusieurs autres poésies de genre différent. Crescimbeni et Quadrio lui ont trouvé quelque mérite (2); pour nous, nous pensons que son *Italie délivrée* n'a pas plus d'intérêt que *la chute des Lombards* de Boldoni.

Jérôme Garopoli, de Corigliano, dans la Calabre, se flattant probablement de plus de succès que ses deux devanciers, se proposa de traiter ce même sujet, si malheureux entre leurs mains. Simple curé dans son pays, après avoir vainement cherché fortune à Rome, il crut se dédommager de l'obscurité de son état par sa gloire littéraire. Il débuta par un poème intitulé *l'Aurena* (3), qui fut bientôt suivi de son *Charlemagne* (4), Ce dernier poème, écrit dans le même esprit que ceux de Boldoni et d'Andrea, eut un plus grand succès. Le plan en est moins étendu et l'action plus rapide. L'auteur a encore plus prodigué les enchantemens, les amours, les aventures romanesques: quant à son style, il est aussi incorrect que celui de ses deux concurrens. Il parut d'abord se contenter d'une place auprès

---

(1) *L'Italia liberata*, Naples, 1646, in-4°, et 1647, in-12.

(2) *Storia della volgar poesia*, vol. IV, page 179, et *Storia e ragione*, vol. II, page 306.

(3) Bologne, 1640, in-12.

(4) *Il Carlo Magno, owero la Chiesa vendicata*, Rome, 1660, in-12, 2ᵉ édit.

de Tasso; il s'efforça même de justifier sa prétention dans un *dialogue* qu'il mit en tête de son poème. Ensuite, ayant vu ou fait paraître lui-même une *censure* de *Charlemagne*, il s'empressa d'en publier l'*Apologie* (1). Mais quoiqu'il l'eût corrigé et défendu, son poème parut d'autant plus médiocre, qu'il rappelait *la Jérusalem délivrée* et le *Roland furieux*. Garopoli fait paraître sur la scène, ainsi que l'avait fait Boldoni, plusieurs personnages d'Ariosto et de Tasso, tels que Renaud, Roland, Ferragus, Angélique, Médor, Astolphe, Alcine, Roger; mais quand on se rappelle les rôles qu'Ariosto leur a donnés, on dirait que Garopoli n'a voulu que les parodier.

Tel a été le sort de tous ces compétiteurs de Tasso, dont les efforts n'ont servi qu'à rehausser la gloire du grand poète. Nous allons passer maintenant à l'histoire du petit nombre de ceux qui, tout en l'imitant, se firent d'autant plus remarquer, qu'ils ne cherchaient point à le surpasser. La plupart, il est vrai, ne furent que des imitateurs timides, mais nous en rencontrerons qui osèrent franchir les bornes d'une simple imitation.

François Bracciolini, né à Pistoia en 1566, mé-

---

(1) *Apologia alla censura fatta dall' academico Partenio, contra il Carlo Magno.* Voy. Crescimbeni, *Storia*, etc., vol. IV, pag. 217.

rita pendant long-temps d'être regardé comme le premier des poètes épiques après Ariosto et Tasso; il avait étudié les belles-lettres et la jurisprudence, mais la poésie fut son occupation favorite. Maffeo Barberini, nommé nonce auprès de la cour de France, l'emmena avec lui en qualité de secrétaire; mais Bracciolini, préférant le culte des muses, abandonna sa place et son protecteur pour retourner à Pistoia composer des vers. Peu de temps après, Barberini ayant été élevé au cardinalat, puis au siége pontifical, le fit venir à Rome et le donna pour secrétaire au cardinal Antoine, son frère. Il semble qu'il ait suivi la cour romaine plutôt par attachement pour Urbain VIII, son ami et son protecteur, que par ambition; en effet, il ne fut que chanoine de Pistoia et secrétaire du cardinal Antoine Barberini; et aussitôt après la mort d'Urbain VIII il revint dans sa patrie, où il mourut en 1645. On l'a accusé de l'avarice la plus sordide (1); et si l'on en croit Villani, il devait sa fortune plutôt à sa mesquinerie qu'à ses protecteurs (2). Le motif de cette accusation fut peut-être l'horreur trop forte que lui causait le luxe des courtisans ses collègues. Quoi qu'il en soit, sa passion dominante fut celle de l'étude et de la poésie. Dans sa jeunesse il avait connu Tasso, et mérité

(1) *J. N. Erithræi Pinacotheca*, III, pag. 722.

(2) Voy. sa satire, *Nos canimus surdis*.

son amitié (1), et c'est sans doute à ce poète qu'il dut sa prédilection pour la poésie épique.

Le nombre et la variété de ses productions sont vraiment extraordinaires. Outre ses vers lyriques, il a publié des drames, quelques pastorales et des tragédies (2). Ce qui étonne davantage, c'est la multitude de ses poèmes épiques. Nous le verrons bientôt prendre part à l'invention de l'épopée héroï-comique; ici nous ne parlerons que de ses poèmes sérieux. Le premier fut *la Croix reconquise* (3), publié d'abord en quinze chants, et réimprimé plusieurs fois en trente-cinq (4). Le second donna une preuve singulière du talent de l'auteur, qui eut le courage de composer vingt-trois chants en octaves, sur l'élection d'Urbain VIII. Ce long poème sur un sujet si stérile n'a d'autre mérite que d'avoir été consacré à un pape et commenté par un autre pape, Jules Rospigliosi, depuis Clément IX (5). Il valut à l'auteur l'hon-

---

(1) Crescimbeni, *Storia*, etc., vol. II, pag. 494.

(2) Voy. le catalogue de tous ses ouvrages dans Mazzuchelli, art. *Bracciolini*.

(3) *La Croce racquistata*. Paris, 1615, in-12.

(4) Venise, 1611, in-12; Plaisance, 1613, in-4°; Venise, 1614, in-12, et Florence, 1618, in-12, chez les Giunti.

(5) *L'Elezione di papa Urbano* VIII, *etc., con un discorso di Giulio Rospigliosi interno all' artifizio di detto poema*. Rome, 1628, in-4°.

neur d'ajouter à son nom celui de *des Abeilles* et de porter des abeilles dans ses armoiries, comme les Barberini. Bracciolini publia bientôt après sa *La Rochelle assiégée* (1). Il était dans sa soixante-dixième année, lorsqu'il termina *la Bulgarie convertie*, divisée en vingt livres (2). Les poèmes que nous venons d'indiquer sont tous imprimés, mais il en a laissé encore un plus grand nombre d'inédits, parmi lesquels on en distingue de profanes, de sacrés, d'historiques, de romanesques et de mythologiques. Quelques-uns ont jusqu'à dix et vingt chants (3). Il en avait aussi entrepris un sur la *lettre* adressée par la sainte Vierge aux Messinois, qui la conservent toujours comme leur Palladium. Ce poème, qu'il laissa imparfait, eut le bonheur d'être achevé, dit-on, par un certain Benoît Salvago (4).

Le seul de tous ces poèmes qui se fasse lire encore, est *la Croix reconquise;* en vain Zinani, qui se vantait d'avoir traité le premier ce sujet, fit paraître son *Héracléide* après l'épopée de Bracciolini; il fut éclipsé par ce rival, comme tous ceux qui depuis Tasso s'étaient hasardés dans cette carrière. Ce poème, ainsi que celui de Zinani, a

(1) *La Roccella espugnata*, etc., Rome, 1630, in-12.

(2) *La Bulgheria convertita*, Rome, 1637, in-12.

(3) Mazzuchelli, *loc. cit.*

(4) Voy. le P. Zaccaria, *Biblioth. Pist.*

pour sujet la victoire remportée par Héraclius sur Cosroès, roi de Perse, et la conquête de la croix qui en fut le résultat le plus important. Héraclius, après avoir détrôné le tyran Phocas et s'être emparé de l'empire, vit ses états exposés aux invasions des Barbares. Les Persans, inondant l'Asie, saccagèrent Damas, désolèrent la Syrie et la Palestine, et vinrent même camper sous les murs de Chalcédoine, en face de Constantinople. Héraclius ne s'empressa d'attaquer l'ennemi que lorsqu'il apprit que celui-ci s'était emparé de Jérusalem et en avait enlevé la sainte croix. Il s'agissait de défendre le culte du Christ, auquel Cosroès prétendait substituer celui du soleil. On fit des efforts extraordinaires pour repousser les Persans. D'effrayans phénomènes vinrent augmenter les maux de la guerre et ébranler le courage des combattans; aussi les chroniqueurs appelèrent-ils ce siècle le siècle des fléaux et des miracles. Malgré tous ces désastres, Héraclius triompha des Persans, reconquit les provinces qu'on lui avait enlevées et recouvra la sainte croix qu'il porta lui-même en triomphe jusqu'à Jérusalem. Il est inutile de rappeler que depuis lors cet empereur ne fut plus qu'un théologien controversiste, et que les Musulmans firent de lui ce qu'il avait fait des Persans; ce qu'il importe de remarquer ici, c'est que pendant l'époque dans laquelle se renferme l'action du poème, Héraclius fut un vrai héros, et que le

sujet choisi par Bracciolini était, sous tous les rapports, digne de l'épopée.

Quoique le plan de ce poème soit beaucoup plus étendu que celui de *la Jérusalem délivrée*, nous tâcherons d'en donner l'analyse la plus rapide possible, de manière cependant à en faire apprécier les parties les plus importantes.

Le poète débute, suivant l'usage, par la proposition et l'invocation. Le poème est dédié à Côme II, grand-duc de Toscane, ce qui annonce que la famille des Médicis y doit jouer le plus beau rôle. L'action commence à la sixième et dernière année de cette guerre. L'armée des chrétiens est campée au bord de l'Euphrate; le printemps est de retour, et Héraclius se hâte de r'ouvrir la campagne. Le poète tire parti du merveilleux que lui offre l'histoire de ce temps. Hydraüs, démon qui préside à l'Euphrate, fait déborder ce fleuve et inonde pendant la nuit le camp des chrétiens. Un ange ayant tiré Héraclius de ce premier danger, Hydraüs irrité se joint à un autre démon, habitant de l'air, et tous deux, se donnant pour ambassadeurs, se présentent devant Héraclius, et lui font accroire que Constantinople, assiégée et menacée par l'ennemi, réclame les secours les plus prompts. L'empereur n'en est que plus déterminé à continuer la guerre, afin de forcer l'ennemi à lever le siége. Les deux démons, n'ayant produit aucune impression sur son esprit, s'attachent à séduire l'armée, pour

l'exciter à la désertion; mais Nicétas, homme de sainte vie, qui avait suivi Héraclius pour l'aider de ses conseils et de ses prières, réussit à rendre vaines les tentatives des malins esprits. Il est bon de remarquer le discours qu'il tient à cet effet aux soldats, car il nous montre à la fois l'esprit de ce siècle et celui du poète. Il leur dit qu'au commencement de la guerre on avait envoyé au patriarche d'Alexandrie six tonneaux de miel pour l'usage des chrétiens, et que le miel renfermé dans le sixième tonneau s'était changé en or. Et, en bon dialecticien, Nicétas conclut de là, que la sixième année de l'expédition doit être pour l'armée chrétienne une année de triomphe et de gloire. Ce raisonnement parut aux révoltés si plein de force et si lumineux, qu'ils renoncèrent aussitôt à leurs projets; un seul osa ne pas se dire convaincu, et son incrédulité le fit massacrer par ses compagnons.

Héraclius envoie son frère Théodore à la rencontre d'Arthémius, cardinal légat d'Honorius, qui venait de Rome rejoindre les chrétiens. Le poète saisit cette occasion pour nous faire connaître tout ce qui s'était passé jusqu'alors de plus important dans l'armée chrétienne. Il lui raconte entre autres, l'histoire d'Alceste et d'Elise (1); histoire un peu trop longue, et que nous tâcherons d'abréger autant que possible.

(1) Lib. III.

Alceste et *Elise* étaient de Cythère; élevés ensemble, ils s'aimaient dès l'enfance, et avaient fini par s'unir. Mais bientôt le signal des combats vient forcer Alceste à se séparer de son épouse. Il part; sur sa route il rencontre un aventurier qui, touché de sa tristesse, cherche, pour le consoler, à lui prouver que les femmes n'aiment que l'or, et qu'elles ne méritent pas l'attachement que l'on a pour elles. Il lui raconte à ce sujet une aventure qui venait de lui arriver à Cythère. Épris d'une dame dont on vantait partout la rigide vertu, il avait d'abord vainement tenté de lui plaire; mais une vieille nourrice, qu'il était parvenu à mettre dans ses intérêts, l'introduisit de nuit dans la chambre de la belle qui, ébranlée à la vue de son or, céda bientôt à ses désirs. A ce récit, *Alceste* devient furieux d'indignation et de colère, car au portrait que l'aventurier lui a fait de sa conquête, il a reconnu son épouse. Il défie le séducteur, le tue, et ordonne à un de ses domestiques d'aller assassiner Elise. Celui-ci court accomplir sa mission; mais arrivé devant la victime, sa beauté, sa résignation le désarment; il lui laisse la vie, à condition qu'elle s'exilera pour toujours.

Élise, travestie en homme, cherche d'abord un asile chez un berger, qui lui confie la garde de son troupeau. Là, au lieu de chanter inutilement ses peines sur un chalumeau, comme Herminie dans la *Jérusalem délivrée*, elle se procure un arc et des

flèches et se livre à l'exercice de la chasse. Un chevalier que le berger avait recueilli, étant venu à mourir, Élise profite de cet incident ; elle revêt les vêtemens du défunt, s'empare de sa monture et part, s'abandonnant à son destin. Cependant *Alceste*, qui la croit morte, oblige la nourrice à lui avouer tout ce qui s'était passé : celle-ci lui raconte que, séduite par les offres de l'aventurier, elle l'avait en effet introduit dans la maison ; mais qu'à la place de sa maîtresse elle avait fait paraître une femme revêtue de ses habits. Alceste, accablé de remords, retourne à l'armée, cherchant partout les dangers et le trépas. Un jour un chevalier inconnu vient le défier. Ils se battent, et bientôt Alceste a blessé son adversaire, qui tombe baigné dans son sang ; il s'élance sur lui pour le dépouiller de ses armes ; mais quels sont son étonnement et sa douleur, lorsqu'en lui ôtant son casque, il reconnaît sa bien-aimée ! Bref, tout s'explique : Alceste reçoit son pardon d'Élise qui guérit enfin de sa blessure, et l'épisode se termine là.

Théodore entretient ensuite Arthémius de la prise de Gazzago, Kandsag ou Tauriz (1) ; il lui apprend que, pendant qu'Héraclius assiégeait cette ville, un Arabe nommé Artémiste conçut le dessein de l'assassiner. Déguisé en moine il pénétra

(1) Lib. IV.

dans le camp des chrétiens; et, muni d'un poignard empoisonné, attendit le moment favorable. N'osant aborder l'empereur, il tâcha de l'attirer dans un endroit de la forêt voisine où il avait caché des soldats; il lui fit dire que le patriarche Zacharie, blessé mortellement par l'ennemi, voulait lui parler avant de mourir, ayant à lui révéler des secrets de la plus haute importance. Héraclius envoya aussitôt Triface et Batrane recueillir les instructions du patriarche, avec un médecin pour le guérir. L'Arabe crut pouvoir s'emparer d'eux; mais dès qu'ils aperçurent ses satellites, ils les terrassèrent et arrachèrent au traître l'aveu de son infâme projet. Alors ils résolurent de surprendre la ville, en profitant d'un chemin souterrain qu'Artémiste, pour sauver ses jours, leur avait indiqué. Pendant que le médecin courait en informer l'empereur, les deux guerriers pénétrèrent dans Kandsag, tuèrent les gardes, ouvrirent les portes, et bientôt l'armée entra dans la ville. Cosroès put à peine se sauver, déguisé en chrétien; et sa femme, le croyant assassiné et se voyant au pouvoir de l'ennemi, se tua ainsi que ses enfans (1).

Voilà tout ce que le poète nous apprend de ce qui s'était passé pendant les cinq premières années de cette guerre; de plus, les événemens qu'il rap-

(1) Lib. V.

pelle n'ont pas assez d'ensemble et de suite. Enfin Arthémius arrive au camp, où on le reçoit avec tous les honneurs dus à sa dignité. Il offre à l'empereur, au nom du pape, un renfort de deux mille soldats, et exhorte l'armée à poursuivre sa pieuse entreprise qui doit assurer à la fois la gloire de l'Eglise et le salut de l'empire. Mais, chose étrange! un des deux démons qui s'étaient déjà présentés devant Héraclius comme ambassadeur, se montre plus éloquent que le cardinal. Il engage une partie de l'armée à secourir Constantinople, et ses paroles allaient produire l'effet qu'il en attendait, lorsque sainte Hélène descend du ciel pour confondre l'imposteur et détromper les soldats. Cette bienheureuse, toujours animée pour la sainte croix de l'amour le plus ardent, fait présent à Héraclius d'un bouclier que l'évangéliste saint Luc venait de fabriquer à ses instances, et qui doit le préserver de tous les dangers. Elle annonce en même temps aux chrétiens que Dieu leur destine le triomphe le plus éclatant, et pour les convaincre de la vérité de sa mission, elle fait à l'instant résoudre en vapeur les deux démons (1).

Nous voici au septième livre, et c'est là que commence réellement l'action. L'apparition de sainte Hélène et sa victoire sur les démons ont suffi pour déterminer l'armée à se mettre en marche. En même

(1) Lib. VI.

temps on vient annoncer à l'empereur que les Persans, commandés par Sarbaraz, s'avancent pour l'attaquer. Les deux armées se rencontrent et en viennent aux mains. Tout le neuvième livre est consacré à la description de ce premier combat. On y reconnaît quelques imitations, parfois heureuses, mais qui perdent, rapprochées de leurs modèles. Malgré la bravoure des chrétiens, Sarbaraz est près de triompher; mais Héraclius fait usage du bouclier céleste, et le Tout-Puissant, aux prières de Nicétas, déchaîne contre les Persans un épouvantable orage. Accablés par la grêle ils fuient en désordre; Sarbaraz, battu par Batrane, est frappé de la foudre, et les chrétiens restent maîtres du champ de bataille.

Le dixième livre nous offre un incident qui, s'il n'est pas d'un grand intérêt, est du moins curieux à quelques égards. Amphimène, qui a combattu dans l'armée d'Héraclius, va mourir de ses blessures; et comme il n'est pas chrétien, un ange, sous les traits de Nicétas, engage Arthémius à le convertir et à le catéchiser. Le bon cardinal accepte avec joie la mission; il se rend près du mourant, et commence par lui démontrer l'immortalité de l'ame (1). Pour mieux l'en convaincre, il se sert de trois argumens qu'il regarde comme irrésistibles. Les hommes, lui dit-il, sont au-dessus des bêtes: 1° parce qu'ils por-

(1) Lib. X, st. 15 et suiv.

tent la tête tournée vers le ciel; 2° parce qu'ils désirent vivre toujours; 3° parce qu'ils sont les maîtres de tous les autres animaux. Le catéchumène se laisse persuader sans beaucoup de peine par de tels raisonnemens; mais il n'en est pas de même lorsqu'on vient à lui parler de la vertu et de la nécessité du baptême; pour lever à cet égard tous ses doutes, le savant cardinal l'instruit, fort à propos vraiment, de la création du monde et du péché originel. Enfin la grace achève l'ouvrage d'Arthémius et un ange emporte l'ame d'Amphimène au paradis, à la honte des démons qui prétendaient l'entraîner ailleurs.

Ce qui nous intéresse bien plus qu'un pareil épisode, c'est la piété du fils de Sarbaraz suppliant l'empereur, dont il est le prisonnier, de lui permettre d'inhumer le corps de son père; et surtout la générosité d'Héraclius qui non-seulement lui accorde cette grace, mais lui rend encore la liberté (1).

Cosroès réunit les restes de son armée, dont il relève le courage. Cependant Sarbaraz, à la tête d'une multitude de païens, repousse la barque de Caron, et passe à gué le fleuve infernal (2). Aux cris de Caron, tous les démons se mettent à la poursuite de Sarbaraz; mais celui-ci, loin de se déconcerter,

---

(1) *Ibid.*, st. 15 et suiv.

(2) *Tienti, pur disse, il tuo vasel, ch' io voglio*
Passar senz' esso, e fiammeggio d'orgoglio.
L. XI, st. 8.

les excite contre les chrétiens, et son éloquence produit un effet merveilleux. Pluton confie à la Fraude le soin de sa vengeance.

La Fraude commence par tenter le bon Nicétas, dont elle craignait beaucoup les prières. Elle revêt la forme d'une jeune fille, se laisse surprendre la nuit par un orage et vient demander au saint ermite un abri dans sa cellule. Ces accidens n'étaient pas rares dans ces beaux siècles, si l'on en croit les vieilles chroniques. Nicétas, se fortifiant autant que possible contre les tentations, ouvre sa porte et reçoit la jeune suppliante. Elle se donne pour la fille unique du roi des Parthes et lui raconte comment elle a échappé aux poursuites du prince Avagaz qui, après l'avoir dépouillée de ses états, voulait encore l'empêcher d'embrasser la religion chrétienne. Son seul désir maintenant est d'être baptisée avant de mourir. « Ne me chassez pas, dit-elle à « Nicétas; je puis jeûner comme vous; nous prie- « rons ensemble le Seigneur pendant la nuit, et « nous chanterons les psaumes en nous prome- « nant dans la forêt voisine. Afin de prévenir tout « soupçon je quitterai mes habits de femme et « j'en prendrai un semblable au vôtre; alors je pas- « serai pour un jeune ermite venu près de vous pour « suivre vos leçons (1). » Le saint homme cherche à

(1) *Non mi scacciar; ben digiunare anch' io*
Potrò qui teco, e trar le notti desta,

la consoler, et lui promet de lui conférer le baptême; mais il refuse de la garder dans sa cellule; car, dit-il, la chair est trop fragile. La jeune princesse, pour reconnaître ses bontés, veut lui faire part du secret qu'elle possède de changer en or tous les métaux, secret dont il pourra se servir au profit des chrétiens; et fouillant dans son sein comme pour chercher la précieuse recette, elle découvre aux yeux de Nicétas ce qu'elle devrait le plus cacher (1). Ensuite, feignant de céder à la fatigue et au sommeil, elle se laisse tomber sur la couche de l'ermite, et tantôt r'ouvrant les yeux elle s'aperçoit qu'elle a posé sur lui sa blanche main, et la retire en souriant; tantôt prenant un air distrait, elle se serre contre lui, presse son pied avec le sien, ou approche son charmant visage des joues laineuses du pénitent; mais il demeure inébranlable comme un rocher que battent en vain les vagues et

---

E porger preghi, e cantar salmi a Dio
Per questa solitaria erma foresta;
E per non cagionar sospetto rio
Mi spoglierò questa femminea vesta,
E predendola anch' io rozza ed irsuta,
Sarò poi teco un romitel creduta.

Lib. XII, st. 43.

(1) *Cerca ella pur dove i secreti sieno,*
E mostra quei che più nasconder deve.

Ibid. st. 48.

les vents (1). Le démon allaît continuer ses attaques, si l'ermite, saisissant un tison enflammé, n'eût repoussé la femme insidieuse qui disparut à l'instant.

La Fraude reparaît devant Nicétas sous la forme de l'Eternel, accompagnée d'un chœur d'anges. Elle lui ordonne de suivre un berger qui doit le conduire jusqu'au lieu où l'on garde la sainte croix. Nicétas obéit et entre avec son guide dans une barque qui les porte au milieu du fleuve; mais tout à coup le berger disparaît, et l'ermite reste seul, emporté par le courant, et exposé à faire naufrage.

Cependant l'Orgueil, d'après les instructions de la Fraude, sème la Discorde parmi les généraux d'Héraclius. A la suite d'un grand repas ils se disputent sur la part que chacun d'eux avait eue à la dernière victoire. Batrane est défié par Adamaste; l'empereur espère apaiser la colère de Bratane en le nommant son lieutenant; et cette faveur excite la jalousie du vieux Silvain, qui déserte aussitôt

---

(1) *Talora, e par che ad altra cura attenda,*
Col fianco il preme, e'l piè col piè percote;
Talor, quasi non l' oda, e non l' intenda,
Giunge il bel viso alle lanose gote;
. . . .
E quei pur sempre immobile e securo,
Sembra all' onde uno scoglio, a' venti un muro.
Ibid., st. 54.

l'armée. Les deux autres vont se battre. La Fraude agit de son côté; par ses suggestions, une partie de l'armée abandonne Héraclius : plusieurs guerriers tombent entre les mains de l'ennemi, et Domête, irrité d'un refus qu'il venait d'essuyer, enlève le bouclier de l'empereur et son plan de bataille, et va les porter à Cosroès. Il lui promet en même temps de l'introduire pendant la nuit dans le camp des chrétiens. Pour les lui livrer plus facilement, il appelle à son secours, l'Ivresse et le Sommeil, que le poète amène avec assez d'art (1), mais que l'épopée n'approuve qu'autant que ces sortes d'agens sont employés par des puissances surnaturelles.

Cosroès, profitant de la désertion de l'armée chrétienne et des instructions de Domête, surprend de nuit le camp de l'empereur. Celui-ci s'aperçoit du vol important qu'on vient de lui faire; il invoque le secours de son Dieu; et, suivi de ceux qui lui sont restés fidèles, court s'opposer à l'ennemi. Ici un tableau charmant tempère en quelque sorte l'horreur de cette bataille nocturne. Josué avait jadis arrêté le soleil pour achever la défaite de ses ennemis : se souvenant de ce miracle qui a causé le malheur de Galileo, le poète fait paraître l'Aurore plutôt qu'à l'ordinaire, à l'avan-

(1) Lib. XVII, st. 31 et suiv.

tage des chrétiens (1). Il nous présente une belle description du palais de cette déesse. On y voit tous les Zéphyrs endormis; le jeune enfant de l'Aurore, le Crépuscule, dort aussi sur les genoux de sa mère. Il a, comme l'Amour, des ailes et un flambeau, et nu il vole par le ciel serein, secouant les ombres de la tranquille nuit. Il porte aussi un voile; mais au lieu de s'en servir comme d'un bandeau il le laisse flotter derrière lui (2). L'Aurore sort enfin de son palais et l'annonce du jour épouvante les Persans qui prennent aussitôt la fuite. *Hérinte* s'efforce en vain de les retenir; enflammée de colère elle défie les chrétiens. Le jeune *Enarte*, fils de *Théodore*, se présente, et ce combat singulier est un des meilleurs du poème. Après avoir fait

---

(1) *Dicele Raffael, chi il tutto regge*
Anticipatamente in ciel, t' appella
A scacciar l'ombre, e te ministra elegge
A distoglier da' suoi turba rubella, etc.
Lib. XVII, st. 69.

(2) *Vi dorme l' Aura, e figliuol suo non meno*
Pargoletto il Crepuscolo si giace,
Finch' ella il desti alla sua madre in seno,
Ed ha pur come Amor l' ali e la face;
E vola ignudo, e per lo ciel sereno
Conturba l' ombre alla notturna pace;
E il velo ha pur, ma di sua man disciolto
Svolazza al tergo, e non fa benda al volto.
Lib. XVII, st. 67.

briller sa bravoure, Hérinte tombe avec son cheval; Enarte descend du sien pour la secourir, et à peine a-t-il vu ses traits qu'il en devient éperdûment amoureux.

J'ai passé sous silence divers épisodes tendant à multiplier les miracles, les conversions, les martyres, les pénitences, tels que l'apparition d'Anastase qui convertit un de ses amis, Eranus, après l'avoir sauvé d'un naufrage (1); les tourmens soutenus par Anastase (2), l'évocation de l'ame d'Hilarion, délivrée du purgatoire par les prières de Nicétas (3), etc. Poursuivons plutôt les aventures des chefs de l'armée chrétienne, qui se trouvent dans un terrible embarras.

Héraclius, voyant que la beauté d'Hérinte trouble la paix de ses jeunes guerriers, la fait conduire pendant la nuit loin du camp. Enarte, couvert de l'armure de son père, vole après elle, disperse les gardes qui la conduisent et lui déclare sa passion. Hérinte l'exhorte à ne pas abandonner le chemin de la gloire et lui défend de la suivre. En même temps Calesir, frère d'Enarte, qui brûlait pour Alvide, fille de Cosroès, ayant appris qu'elle suivait son père, s'était revêtu des habits d'Hérinte pour pénétrer, à la faveur de ce déguisement, dans le

---

(1) Lib. XV.

(2) Lib. XXVII.

(3) Lib. XVIII.

camp des Persans. Il trouve en chemin Enarte, et tous deux se font part de leurs aventures (1). Nouvelle rencontre sans résultat; Calesir, forcé de passer la nuit dans une petite île, s'approche d'un chevalier inconnu qui comme lui se plaignait amèrement de son sort. Ils tâchent de se consoler mutuellement: mais les approches de l'aurore les obligent à se séparer. Avant de se remettre en route, ils conviennent de se communiquer l'un à l'autre leur nom en le gravant sur une écorce. Calesir écrit sur la sienne : *Calesir à Alvide;* mais quelle est sa surprise, en lisant sur l'écorce que lui a remise l'inconnu : *Alvide à Calesir!*

Les deux frères, ayant ainsi échoué dans leur entreprise, retournent au camp. Quelques guerriers, trompés par l'armure dont Enarte s'était revêtu, avaient répandu le bruit que Théodore s'était mis à la poursuite d'Hérinte et l'avait délivrée. Théodore indigné veut aller, suivi de ses fils, rejoindre la jeune guerrière, pour la ramener au camp et confondre les calomniateurs. Ils arrivent tous trois près du fleuve Saro, et trouvent Hérinte endormie. Réveillée par le bruit de leurs pas, et ne voyant pas d'autre moyen de leur échapper, elle s'élance dans le fleuve. Enarte s'y jette après elle; mais accablé par le poids de ses armes il allait être

(1) Lib. XIX.

submergé; Hérinte le sauve, l'aide à gagner le rivage, et reprend aussitôt la fuite (1).

Non loin de là, Batrane et Adamaste, ainsi que Volturne et Urbante, leurs parrains, se sont battus tous les quatre. Batrane a donné la mort à Urbante et accordé la vie à Adamaste; mais il est blessé ainsi que les deux autres. Sur le bord opposé du fleuve se trouve l'ermitage d'Ergaste, où Nicétas, emporté par les eaux, s'était réfugié. Les deux vieillards, instruits de l'état de ces guerriers, vont les chercher pour les transporter dans l'ermitage. En passant la rivière, on aperçoit Hérinte qui, épuisée de fatigue, se laissait entraîner par le courant; Nicétas la sauve, et c'est elle qui se charge de panser les blessures des trois chevaliers. Batrane et la jeune guerrière sont bientôt épris l'un de l'autre : Hérinte comprend que leur union était arrêtée par le ciel, car elle en a reçu l'avis dans ses songes, et d'eux doit descendre la famille des Médicis (2).

Cosroès ayant reçu des renforts se décide à profiter des pertes d'Héraclius pour aller l'attaquer: on emploie un miroir ardent pour embraser les retranchemens des chrétiens. Alceste et Elise, dont nous avons donné la longue histoire, reparaissent en scène pour détruire cette dange-

(1) Lib. XX.
(2) Lib. XXII.

reuse machine à coups de flèches. Ils cherchent ensuite à se dérober à la poursuite des ennemis et se trouvent exposés à plusieurs dangers, tandis que le feu et la consternation sont dans le camp des chrétiens.

Battu par les Persans, Héraclius réunit les débris de son armée dans un vieux château sur le haut d'une colline. La nuit suspend les hostilités, et pendant ce temps divers incidens se succèdent: en voici un, entre autres, d'un véritable intérêt (1). Le vieux Hubert prisonnier des Persans, obtient la liberté pour aller chercher des nouvelles de ses deux fils, Palamède et Rinieri, qui avaient combattu à ses côtés. Il arrive enfin devant le corps de Rinieri, que son frère allait ensevelir. Palamède, prenant son père pour un ennemi qui vient dépouiller le corps de son frère, lui lance une flèche. Hubert la lui renvoie, et Palamède tout sanglant court se jeter sur lui l'épée à la main; blessés mortellement l'un et l'autre, ils se reconnaissent, et expirent aussitôt tous les deux.

L'épisode que nous allons résumer tient davantage au développement de l'action principale. Héraclius s'empresse de faire savoir sa triste position

(1) Lib. XXV.

à son frère Théodore. Il fallait pour cela passer à travers l'armée persane, et plusieurs réclament l'honneur de cette dangereuse mission. Héraclius livre leurs noms au sort, qui désigne les deux fils de Théodore, Enarte et Calesir. Ils partent accompagnés d'Adimante, leur gouverneur. Déjà ils ont traversé le camp des Persans, lorsque Calesir, s'apercevant qu'un de ses compagnons est prisonnier, entreprend de le délivrer. Entourés d'ennemis ils sont arrêtés tous les trois et conduits devant Cosroès. Celui-ci, instruit de leur message, offre de leur rendre la liberté, s'ils veulent aller dire à Héraclius que l'armée de Théodore est entièrement détruite. Calesir s'y refuse, et on le charge de chaînes. Enarte, plus adroit et plus hardi, promet de se rendre aux désirs de Cosroès; aussitôt on le conduit devant le camp des chrétiens ; mais là il affirme tout le contraire de ce qu'on lui avait ordonné de dire. Percé de mille coups, il tombe à l'instant victime de sa fidélité. Cosroès ne tarde pas à faire attaquer le château où s'étaient renfermés les chrétiens en attendant les secours de Théodore. Héraclius n'a plus d'autre refuge que son palais : il y court avec les restes de son armée. En même temps la Famine et la Peste, que le poète ne manque pas de personnifier, sortent des enfers pour détruire l'une les troupes de Théodore, l'autre celles d'Héraclius. Ces deux Furies allaient exercer

d'affreux ravages, mais elles sont enfin conjurées par les puissances célestes (1).

Alvide, qui aime Calesir autant qu'elle en est aimée, veut se constituer prisonnière de l'empereur et servir de rançon pour racheter son amant (2); mais Héraclius, aussi généreux qu'elle, rejette son offre et la renvoie à son père. Alvide désolée se réfugie dans une forêt, et ne reparaît plus que convertie et baptisée par Nicétas (3). Les conversions se multiplient avec les massacres: la plus importante est celle d'Hérinte. Après avoir soigné Batrane, Adamaste et Volturne, elle est témoin de la guérison d'Elise, obtenue par les exorcismes de Nicétas; aussitôt elle embrasse la religion chrétienne et devient l'épouse de Batrane; puis, ayant appris qu'Héraclius est son père (4), elle s'empresse d'aller le rejoindre et de lui rapporter son bouclier et ses plans, qu'elle vient d'enlever de la tente de Cosroès.

Pendant qu'Héraclius se félicite du retour de ses guerriers, Nicétas lui amène Egisthe qui venait de Rome conduisant les débris d'une armée. Ce guerrier raconte comment on avait réussi à défaire une flotte ennemie qui menaçait Constanti-

(1) Lib. XXVI.
(2) Lib. XXVII.
(3) Lib. XXXI, st. 34 et suiv.
(4) Lib. XXVIII.

nople (1). La description de cette bataille navale ne manque pas d'éclat. Héraclius célèbre cet événement par une chasse et un combat d'animaux (2), et le lendemain il présente la dernière bataille à l'ennemi (3). Batrane, Hérinte et l'empereur se distinguent parmi tous les autres. Les Persans sont complètement battus, et Cosroès se sauve dans Séleucie, où il est assassiné par un de ses fils, qui vient présenter sa tête à Héraclius. Il voit les anges combattre et chasser les démons qui s'étaient emparés de la sainte croix (4); il entre dans Séleucie pour recueillir le fruit de sa victoire, expose la sainte croix à l'adoration de l'armée, et annonce qu'elle sera portée en triomphe à Jérusalem. Ainsi se termine cette longue épopée.

La *Croix reconquise* de Bracciolini se fait sans doute remarquer, parmi tous les poèmes que nous avons indiqués, par l'étendue de son plan, par la variété des épisodes, par l'intérêt de quelques détails, et surtout par la facilité de la versification, plus correcte et moins lyrique que celle de la plupart des poèmes contemporains. On rencontre souvent dans celui-ci des stances tournées avec beaucoup d'art, des comparaisons, des tableaux et des portraits plus ou moins pittoresques; mais tout cela ne

(1) Lib. XXXI.
(2) Lib. XXXII.
(3) Lib. XXXIII. et XXXIV.
(4) Lib. XXXV.

suffit pas pour mettre un poème à côté de *la Jérusalem*.

Ne quittons point Bracciolini sans dire un mot de sa *Prise de La Rochelle*, qui nous paraît, sous certains rapports, digne de quelque attention. Louis XIII venait d'enlever cette ville aux Huguenots, en 1629. Bracciolini se trouvant à Rome, où le protégeait Urbain VIII, crut faire une chose agréable à ce pape, en célébrant cet événement comme un triomphe de l'église catholique. Aussi a-t-on regardé ce poème comme inspiré par la piété de l'auteur. Nous nous bornons à le considérer comme une preuve de hardiesse sous le rapport de l'art; car c'en était une que de prendre pour sujet d'une épopée un événement aussi récent. Le poète qui s'engage dans une telle entreprise s'expose au double inconvénient de n'être pas cru, s'il se jette dans le merveilleux, ou de rester froid et ennuyeux, s'il se renferme dans la vérité historique. Dante lui seul a su prêter un intérêt poétique à des événemens de son siècle; mais il a suppléé à l'éloignement des temps par l'éloignement des lieux, et en plaçant ses personnages dans le Purgatoire et dans l'Enfer, il les a mis hors de toute relation possible avec leurs contemporains. Mais revenons à Bracciolini.

Le poème est dédié à Louis XIII, qui en est le protagoniste. Les premiers personnages qui figurent après lui, sont d'un côté le cardinal Richelieu,

et de l'autre le duc de Buckingham. L'auteur n'oublie pas non plus, parmi les ressorts appropriés à l'épopée moderne, les anges, les démons, les magiciens, ni même les ames des hérésiarques, telles que celles de Luther, de Calvin, de Bèze, etc. Nous lui accordons volontiers le privilége d'attribuer à ces derniers personnages des actions que l'histoire n'a pas racontées, et qu'ainsi l'on ne peut démentir; mais comment lui pardonner d'avoir donné à des personnages historiques des affections et des sentimens contraires à ceux que l'histoire leur a constamment reconnus? Par exemple, il peint l'extrême désolation dans laquelle tombe Marie de Médicis, en apprenant la maladie du roi. Ce tableau n'a-t-il pas dû faire sourire tous les courtisans de Louis XIII, et même tous ceux qui connaissaient la chronique de leur temps, et qui savait que la reine-mère aimait le pouvoir bien plus qu'elle n'aimait son fils? Que devait-on dire en voyant le cardinal Richelieu, à genoux avec le roi, adresser des prières à l'Éternel pour l'intéresser à leur sainte cause? On voit aussi un pauvre diable, nommé Torasso, qui, nouveau Jonas, est avalé par une baleine, puis rejeté par elle sur le rivage. Certes, ceux pour qui ce miracle venait de s'opérer n'en auraient jamais rien su, si le poète n'avait pris soin de le leur raconter (1).

---

(1) Ch. V et VI.

Passons sous silence d'autres bizarreries semblables et voyons le rôle que jouent le duc de Buckingham et ses partisans. L'archange Michel chasse un démon d'une forêt à laquelle celui-ci présidait; le démon retourne aux enfers, et instruit ses compagnons de tout ce qui se passe à La Rochelle. Toutes les Furies se mettent en mouvement, et *l'Héresie* se charge d'animer le zèle de Buckingham. Elle emploie à cet effet les charmes de *Rossane*, fille de madame de Rohan, dont ce général est épris. C'est aux instances de Rossane, que Buckingham, qui commande l'expédition anglaise, se presse de débloquer La Rochelle, assiégée par les catholiques. La flotte ayant été dispersée par la tempête, Buckingham arrive ainsi que Rossane dans une île enchantée; au milieu des ténèbres qui les entourent ils se poursuivent et se combattent sans se reconnaître. Buckingham tue sa maîtresse et est à peine instruit de son erreur, que l'on venge par sa mort la mort de Rossane (1). Était-il possible d'altérer à ce point un événement aussi connu que le meurtre de Buckingham? On sait qu'il fut assassiné à Portsmouth par Jean Felton, Irlandais, qui crut délivrer son pays d'un homme qu'il regardait comme un traître. Or, quel parti Bracciolini a-t-il tiré d'une altération si grave et si gratuite?

(1) Ch. VIII.

Quoique mort, Buckingham ne disparaît pas du poème; son ame, en arrivant sur les bords de l'Achéron, trouve Luther, enveloppé de son capuchon. Le poète, craignant encore l'éloquence de cet hérésiarque (1), et voulant en prévenir les dangereux effets, cherche à le rendre odieux et méprisable. Il assure ses lecteurs que ce moine avait été engendré, comme le Minotaure, d'une femme et d'un démon. Il dit la même chose de Bèze et de ses autres partisans, et n'épargne pas non plus quelques Italiens qu'il suppose avoir pris part à la réformation. Entouré de cette nombreuse compagnie, Buckingham est traîné devant Pluton, qui le condamne aux peines les plus sévères pour ne pas avoir bien défendu la cause des hérétiques. Bracciolini avait annoncé vingt chants, mais il n'en publia que quinze, et ne donna des cinq derniers que des esquisses en prose. On assure qu'il versifia ces cinq derniers chants, qui probablement n'ajoutèrent rien à l'intérêt du poème (2).

La reputation que Bracciolini venait de se faire ne découragea pas Scipion Errico et J.-B. Lalli, qui publièrent successivement l'un *la Babylone détruite*, et l'autre *la Jérusalem désolée*. Errico, né à Messine en 1592 et mort en 1670, se fit tou-

---

(1) Ch. IX, st. 49.

(2) Zaccaria, *Biblioth. Pist.*, page 172.

jours distinguer par sa fécondité dans plusieurs genres de littérature. Théologien de profession et poète par nature et par goût, il fut généralement estimé en Italie, surtout parmi *les Oisifs* de Naples, *les Humoristes* de Rome, *les Delphiques* et *les Inconnus* de Venise. Le marquis J.-B. Manso, le sénateur Loredano, le P. Aprosio, et d'autres savants du même mérite l'honoraient de leur amitié. Nous avons déjà vu qu'ayant entrepris de réfuter *l'Histoire* de Paul Sarpi, il finit par devenir un de ses partisans (1). Cet essai et quelques autres lui firent voir que sa manière de penser n'était pas trop d'accord avec celle des théologiens romains, et il se livra tout entier à la poésie et à la critique littéraire. On dit même que, pour les cultiver avec plus de liberté, il résigna un canonicat qu'il avait obtenu dans sa patrie et refusa un évêché qu'on venait de lui offrir. Il avait débuté par deux idylles, *l'Endymion* et *l'Ariane*, qui eurent un succès extraordinaire qu'en vérité elles ne méritaient pas. Il donna ensuite de telles preuves de son talent poétique, que le sénat de Messine le couronna de lauriers et le décora du titre de poète.

Voyons si *la Babylone détruite* (2) justifie en partie du moins ces glorieuses distinctions.

---

(1) Ci-devant t. XI.

(2) *La Babilonia distrutta*, Venise, 1624, in-16; Rome, 1626, in-12; Bassano, 1682, in-12, etc.

Ce poème est divisé en douze chants. La fable en est fondée sur une histoire peu connue, ou plutôt imaginée par l'auteur, pour faire prévaloir une maxime que la raison et l'esprit évangélique ne sauraient approuver. Halon, roi des Scythes, s'étant converti au christianisme, grace aux conseils d'un roi d'Arménie, se propose de répandre sa nouvelle croyance par les armes. Après avoir ravagé une partie de l'Asie, il arrive sous les murs de Babylone et déploie tout son zèle pour convertir ou pour détruire cette antique cité. La résistance que les habitans lui opposent, les attaques que dirigent contre lui les Scythes et les Arméniens, fournissent au poète les principaux épisodes de son poème. Parmi les personnages qui y figurent, on distingue une magicienne nommée *Bessane*, faible copie de l'Armide de Tasso, qui s'introduit dans le camp des chrétiens pour y semer la jalousie et la discorde. Mais à peine a-t-elle vu les rares qualités du nouveau missionnaire, qu'elle en devient éprise, et ne songe plus qu'à sa passion. Halon repousse toutes les séductions qu'elle emploie pour le surprendre. Alors, saisissant l'occasion favorable, elle l'attire dans un navire enchanté; à peine y sont-ils entrés que le navire s'élève dans les airs et les transporte au fond du Nord, dans une île dont la description n'égale pas celle que le poète s'est efforcé d'imiter.

Bientôt un ange, à l'aide d'un navire semblable, rend la liberté au héros, qui avait su résister aux

charmes et aux menaces de Bessane, et le ramène dans son camp. Pendant leur navigation, qui est un peu longue, le poète ne perd pas l'occasion d'étaler son érudition géographique. L'ange en même temps ne manque pas d'expliquer à Halon divers mystères de la religion chrétienne, soit au moyen de ses leçons, soit par quelques visions miraculeuses. C'est là surtout que l'auteur fait entrevoir le véritable objet de son poème; car, entre autres merveilles, l'ange montre à Halon combien la nouvelle Rome est au-dessus de l'ancienne, maintenant qu'elle ne domine plus l'univers par la force et les armes; ce qui, à la vérité, n'était nullement favorable aux desseins du nouvel apôtre. Quoi qu'il en soit, le poète signale quelques pontifes, parmi lesquels on en remarque qu'il eût mieux fait de passer sous silence. Il distingue surtout le prince Maurice de Savoie, à qui il avait dédié son poème. Ce qui rend l'ouvrage encore plus digne de ceux pour qui il était composé, c'est la manière dont l'auteur s'y prend pour convertir le roi de Babylone et les habitans: dès qu'ils n'ont plus de moyens pour se défendre, il les fait tous périr par le feu.

Il n'est pas étonnant qu'un pareil ouvrage ait été célébré par les théologiens de l'époque, et ce sont probablement leurs éloges qui inspirèrent à l'auteur l'audace de se mesurer avec Homère lui-même, en composant un poème en vingt chants sur la

Guerre de Troie (1). Il échoua, et son exemple peut servir de leçon à tous ceux qui seraient menacés de la même tentation.

J.-B. Lalli, né en 1572 à Norcia, ville de l'Ombrie, et mort en 1637, se consacra à la jurisprudence et fut chargé par les cours de Rome et de Parme de diverses négociations auprès de plusieurs gouvernemens d'Italie. Au milieu de ces graves occupations, il ne cessa de cultiver les belles-lettres, et particulièrement la poésie. Dès sa première jeunesse, Lalli avait appris à admirer Tasso et à s'intéresser à ses malheurs. Il resta tellement dévoué à la mémoire de ce grand poète, qu'il conserva toujours son portrait; et ce fut aussi pour lui rendre hommage qu'il essaya de l'imiter et qu'il prit, comme son maître, *Jérusalem* pour l'objet de ses chants. Il traita donc la destruction de Jérusalem par les Romains, avant qu'elle tombât sous la domination des Musulmans.

Ce poème parut sous le titre de *Titus Vespasien ou Jérusalem désolée* (2). La ruine de cette ancienne capitale de la Judée ne donne pas, il faut l'avouer, une trop grande idée de la clémence de Titus; mais

---

(1) *Della guerra Trojana*, Messine, 1640, in-4°.

(2) *Tito Vespasiano, owero Gerusalemme desolata*, Milan, 1630, in-12.

regardée comme punition de la mort de Jésus-Christ, elle tient aux fastes du christianisme, et doit intéresser les chrétiens. Sous ce point de vue, Titus remplit les décrets mystérieux de la Providence et n'est plus que l'instrument dont l'Éternel s'est servi pour faire triompher notre religion. Outre ces souvenirs religieux, Lalli a cherché aussi dans cet événement historique des circonstances, vraies ou imaginaires, qu'il regarde comme honorables pour sa patrie. Ainsi, à l'en croire, Norcia a vu naître Vespasie, mère de Vespasien et grand'mère de Titus. Il tire aussi de cette ville l'origine de plusieurs personnages de son poème : mais la famille qu'il honore le plus, c'est celle des Farnesi, ducs de Parme et de Plaisance; il fait de cette nouvelle dynastie ce qu'Ariosto et Tasso avaient fait de la famille d'Este, et ce que Bracciolini venait de faire de celle des Médicis. Aussi son poème est-il dédié à Duarte ou Edouard, fils de Ranuce Ier, dont il avait reçu plusieurs bienfaits. Sa fable est, en général, riche en épisodes, peut-être même les a-t-il trop multipliés. Il profite de tout ce que l'histoire profane et l'histoire sacrée lui semblent fournir de plus utile ou de plus édifiant : toutefois il imagine mieux qu'il ne combine.

Le poème s'ouvre par les dispositions que fait l'armée romaine pour attaquer Jérusalem, dominée ou plutôt déchirée par trois tyrans, Héléazar, Jean et Simon. Titus passe l'armée en revue. Au nombre

de ses guerriers on compte Ranuce, personnage imaginaire, et Bérénice, personnage historique, sœur d'Agrippa. Bérénice est à la tête de cinquante guerrières, dont l'une, Persille, est aimée de Ranuce. Le poète veut d'abord nous intéresser à Titus; et voici comment. Titus s'est proposé d'éloigner des dangers de la guerre un vieux soldat nommé Léontius, qui avait servi dans toutes les campagnes de Vespasien. Léontius le supplie de le laisser participer à une entreprise dont on lui a prédit le succès, et lui révèle alors ce qu'il lui avait tenu caché jusque là. Vespasie, mère de Vespasien, voulut consulter sur les destinées de son petit-fils Titus la sibylle de Cumes, qui vivait retirée dans une forêt près de Norcia. Léontius fut seul mis dans la confidence et accompagna Vespasie; c'est lui qui tenait le jeune Titus, lorsqu'ils pénétrèrent dans l'antre de la sibylle et qu'ils entendirent ses oracles. D'après le récit du soldat, elle s'était montrée parfaitement instruite de tout ce que les anciens prophètes avaient prédit sur le sort de Jérusalem, et sur les succès de Titus, destiné à détruire cette cité.

Antiochus, qui se trouve dans l'armée romaine, désire connaître les exploits du jeune héros qui la commande: Ranuce, profitant d'un moment où Titus les laisse ensemble, s'empresse de satisfaire sa curiosité. Il lui raconte que Titus venait d'Alexandrie; que pendant sa navigation il avait eu à

combattre des monstres effroyables, et s'était trouvé exposé à des tempêtes plus dangereuses encore; qu'enfin il avait rencontré un saint anachorète qui l'attendait pour lui annoncer la gloire que l'Éternel lui réservait. Cet anachorète était un ancien soldat romain, nommé Sergius, qui avait pris part à la mort du Christ, et qui, s'étant repenti de son crime, était devenu chrétien et même prophète. Il suivit Titus, qui, après avoir délivré Péluse et détruit l'armée de Nembrod, arriva triomphant sous les murs de Jérusalem.

Bérénice commence à nous occuper au quatrième chant. Vivement éprise de Titus, et ne pouvant taire plus long-temps son amour, elle lui envoie, par les conseils d'une magicienne, une lettre et un tissu brodé de ses mains, qui tous deux doivent lui faire connaître ce qu'elle éprouve. Titus est indigné; toutefois il se maîtrise, et cherche dans sa réponse à concilier les égards qu'il doit à la princesse, avec ce qu'il se doit à lui-même. La magicienne, par le pouvoir de son art, altère le texte de cette réponse, et sa protégée y lit que Titus partage ses sentimens, mais qu'elle doit les cacher jusqu'à la fin de la guerre. L'auteur a compris qu'il aurait avili son héros en le rendant amoureux; pourquoi n'a-t-il pas compris de même que la passion de Berénice, qui ne produit d'autre effet que de la faire tomber dans un excès de crédulité, est plutôt du domaine de la comédie que de celui de

l'épopée. Elle était d'autant plus inutile, que Bérénice, dans le reste de l'action, excite par elle-même assez d'intérêt.

Titus, avant d'attaquer Jérusalem, veut connaître ce qu'elle renferme de plus important, et c'est Josèphe Flavius, l'historien, qui se charge de l'en instruire. Il lui montre, du haut d'une tour, les monumens les plus magnifiques de cette cité; et, pour nous indisposer contre elle, le poète nous la présente dans l'état d'anarchie le plus déplorable. Il a pour cela imaginé des épisodes qui, s'ils n'ajoutent guère à l'intérêt du poème, servent du moins le dessein de l'auteur; en voici une preuve. Giudotto, fils de ce Barabbas dont les Juifs avaient préféré la vie à celle de Jésus-Christ, a conçu la passion la plus violente pour Rachel, femme d'Hircan; pour se soustraire au sort qui les menace, les deux époux prennent la fuite. Giudotto les poursuit, et parvient bientôt à les rejoindre, car Rachel est devenue mère et l'épuisement et la fatigue l'empêchent de continuer sa marche. Se voyant sur le point de tomber au pouvoir de son persécuteur, elle prie son époux de la sauver du déshonneur, en lui donnant la mort. Hircan saisit trois fois son épée, et trois fois il hésite; plus hardie, Rachel se précipite sur la pointe, et tombe mortellement blessée. Elle dit à Hircan un dernier adieu et l'oblige à fuir. Giudotto arrive; Rachel peut encore lui adresser quelques prières; elle lui recommande son époux, l'enfant

qu'elle tient dans ses bras, et rend le dernier soupir.

Jusqu'ici le poète ne nous a donné que des instructions préliminaires; ce n'est qu'au huitième chant que commence l'action. Les Romains réussissent à s'emparer de la première des trois murailles qui environnent Jérusalem. La Clémence adresse en vain ses prières au Dieu des Hébreux : c'est la Justice qui l'emporte. Cependant Titus, touché de compassion pour cette ville infortunée, envoie Josèphe exhorter les Juifs à se rendre, afin d'éviter les malheurs qui les menacent. Le discours de Josèphe n'est sans doute pas sans mérite; mais la réponse d'Absalon est bien autrement énergique. « Voilà « donc, dit-il en résumant le long discours de Jo« sèphe, voilà ce que l'empereur des Romains nous « propose; il nous offre notre propre royaume! « Oh! que nous sommes heureux de trouver des « ennemis aussi généreux, aussi magnanimes! « Quel étonnant bienfait! nous ravir ce qui nous « appartient pour venir ensuite nous en faire pré« sent! Pour moi je ne vois pas de plus grande « honte, que de livrer sa patrie. Point de délibéra« tions; aux armes! et repoussons l'ennemi qui « veut nous rendre esclaves, et nous punir d'avoir « ressaisi notre indépendance. Et quelle confiance « veut-on que nous ayons en des barbares qui trai« tent avec tant de cruauté ceux même qui se cour« bent le plus docilement sous leur despotisme? « Ah! que plutôt les Romains portent la peine de

« leurs usurpations ». Dès qu'Absalon a cessé de parler, le peuple, d'un commun accord, rejette les propositions de Josèphe, et le force de sortir à l'instant de la ville.

Josèphe reprend le chemin du camp; mais il ne peut s'empêcher de tourner les yeux vers sa patrie, et il fond en larmes, en se rappelant les prédictions des anciens prophètes sur le destin de Jérusalem.

A partir du huitième chant, l'action, qui jusque là s'était traînée trop lentement, se développe, et se complique même un peu trop. Les Juifs, ayant reçu quelques secoûrs, reprennent la seconde muraille dont les Romains venaient de s'emparer. *Dalindore*, fille d'Eléazar, vient, travestie en homme, redemander à Titus *Ormida*, son amant, qu'il retenait prisonnier, et s'offrir pour rançon. Titus croit la punir de son imprudence en la renfermant dans la même prison qu'Ormida. Dès que les deux amans se voient réunis, ils ne songent plus qu'à recouvrer leur liberté. Ils parviennent à tuer leur gardien, prennent la fuite et s'égarent dans une forêt.

Cependant Polémon, roi de Lycie, dont Bérénice avait tué le fils dans un combat singulier, offre à celui des Juifs qui tuera cette princesse, ou qui la lui amènera prisonnière, la main de Lisarde, sa fille, et la moitié de son royaume (1).

---

(1) Ch. IX.

Absalon veut mériter cette récompense, et le magicien Ménandre se charge d'attirer Bérénice et ses compagnes dans une forêt enchantée, d'où il leur sera impossible de sortir. Il lui fait accroire qu'Agrippa, son frère, venant au secours des Romains, a été surpris par un détachement ennemi, et qu'on doit le faire mourir sous peu de jours. Bérénice ne peut douter de la vérité de cette nouvelle, car c'est Dolante, valet d'Agrippa, qui vient la lui apporter. Elle part donc sur-le-champ, suivie de ses compagnes, et précédée par Dolante, pour surprendre le château où celui-ci avait laissé son maître. Ils trouvent, peu avant d'y arriver, un dépôt d'armes, et un jeune garçon leur dit qu'elles appartiennent à des officiers qui sont à la chasse. Les guerrières, profitant de l'occasion, échangent leurs armes contre celles de leurs ennemis, et se flattent qu'à la faveur de ce déguisement elles pénétreront sans difficulté dans le château. Mais tout à coup leur guide disparaît. Voyant qu'on les a trompées, elles veulent revenir sur leurs pas, lorsque, surprises par une nuit effroyable, elles se trouvent au milieu d'une forêt dont elles s'efforcent vainement de découvrir l'issue. Cependant Dolante, ayant rempli sa mission, se présente devant le roi de Lycie, et se faisant passer pour un grand personnage, réclame la récompense promise. Le roi s'engage à la lui accorder, mais il veut que la mort de Bérénice et

de ses compagnes précède les noces de Lisarde. Sur ces entrefaites Osmida et Dalindore se rencontrent de nuit sans se reconnaître (1); chacun des deux croit même voir dans l'autre un ennemi. Ils se battent, et Dalindore, grièvement blessée, tombe en s'écriant : « Hélas! il était donc écrit que Dalindore mourrait sans avoir revu Osmida! » A ces mots, Osmida reconnaît sa fatale erreur, et se jette, en se nommant, aux pieds de celle qu'il vient d'assassiner: faible imitation du combat de Tancrède et de Clorinde, et que le poète a cherché à prolonger, sans en retirer un grand avantage; car tandis qu'Osmida s'empresse de panser la blessure de sa bien-aimée, une bande de Romains les surprennent et les ramènent devant Titus. Dalindore a beau protester que son amant est innocent, et que c'est elle qui a tué le gardien de la prison, Osmida marchait au supplice, si Ranuce, touché de leur sort, n'eût obtenu leur grace et leur liberté. Les infortunés ne jouissent pas long-temps du bonheur qu'ils espéraient; à peine ont-ils quitté le camp des Romains, qu'ils sont surpris par les Juifs; Dalindore est tuée, et Osmida se donne lui-même la mort.

Voici un autre épisode d'un genre et d'un style tout-à-fait différens. Il s'agit de l'arrivée de Co-

(1) Ch. X.

rynthius, fils du roi de Tortose, qui amène aux Romains quatre vaisseaux chargés de soldats et de munitions. Ménandre, au moyen de ses enchantemens, transforme ces vaisseaux en autant d'écueils, qui deviennent l'île la plus délicieuse que la nature ait jamais comblée de ses faveurs. Une nymphe, assise sur un char d'or, et suivie d'une foule de nymphes et d'amours, chante aux sons de sa lyre, tandis que ses compagnes forment autour d'elle les danses les plus séduisantes. Cette île est, à l'entendre, l'asile de l'amour, que l'on doit préférer aux dangers de la guerre. « Et pourquoi, dit-elle, affronter tant de fatigues, puisque la mort frappe le brave aussi bien que le lâche ? » Ses paroles ne font aucune impression sur Corynthius; mais ses compagnons, moins forts que lui, se laissent séduire, et il les aurait tous perdus si l'anachorète Sergius n'avait imploré les secours de l'Éternel. Une pluie de feu embrase et fait disparaître l'île enchantée; les soldats qui avaient oublié leur devoir se trouvent livrés à la merci des vagues; et ceux qui sont restés fidèles à leur chef continuent avec lui leur route. Ils arrivent au camp des Romains, et Corynthius périt dans le premier combat qui s'engage.

L'épisode de Bérénice se prolonge plus que les autres, et donne lieu à divers incidens plus ou moins remarquables. Agrippa, ayant appris le dé-

sastre de Bérénice et de ses compagnes, part avec plusieurs guerriers pour la retrouver ou venger sa mort. Parmi ceux qui l'accompagnent, sont *Termodont* et Ranuce, tous deux amoureux de *Présille.* Titus, abandonné de ses guerriers les plus braves, se voit encore exposé à un danger plus grand. Absalon et ses satellites, ayant trouvé les armures de Bérénice et de ses amazones, s'en sont révêtus, et se hâtent d'aller surprendre, à la faveur de ce déguisement, le camp des Romains. Ils rencontrent en chemin Termodont; celui-ci, en voyant Absalon, le prend pour Présille, dont il portait l'armure, s'avance vers lui et reçoit aussitôt la mort. Encouragé par ce premier succès, Absalon pénètre dans le camp, au moment où les Juifs l'attaquaient. Il croyait pouvoir s'emparer de Titus; mais n'ayant pas réussi, il juge plus à propos d'aller prendre Bérénice et réclamer la main de Lisarde. Mais quelle est sa surprise, lorsqu'en arrivant à la cour de Polémon, il se voit prévenu par Dolante! Il défie l'imposteur. Pendant le débat arrive le magicien Ménandre, qui certes a plus de titres que ses deux concurrens, et qui prétend leur être préféré. Impatient d'achever sa vengeance, Polémon veut, avant de se prononcer, que Bérénice soit en son pouvoir.

Nous ne nous arrêterons pas à quelques autres incidens qui offrent peu d'intérêt; mais nous sui-

vrons l'épisode de Bérénice (1), le seul qui domine l'action. Ranuce, après avoir cherché longtemps en vain Présille, se repose un moment dans un lieu solitaire près du Jourdain. Un ange lui apparaît, sous la forme d'un devin, et lui annonce que la flotte qui apportait le trésor de l'armée va tomber au pouvoir des corsaires. Ranuce part, sauve la flotte, et continue son voyage; mais tout à coup il est enchanté à son tour par Ménandre. L'air s'obscurcit, la terre tremble, s'entr'ouve, et il en sort un char qui porte Présille entourée de quelques-unes de ses compagnes. Elle se plaint de l'injuste arrêt qui la condamne à périr. Aussitôt Ranuce s'élance dans le char et va la saisir; mais elle disparaît. Retenu par une chaîne invisible, il s'efforce en vain de descendre; le char, traîné par des dragons effroyables, l'emporte dans les nues. Enfin il est jeté dans la même forêt où Bérénice et ses guerrières étaient encore renfermées, et là il retrouve la véritable Présille. Afin de mieux mériter pour elles et pour lui le secours du ciel, il entreprend de les endoctriner et de leur faire connaître le vrai Dieu qui seul peut les tirer de leur captivité. Toutes se convertissent, et il les baptise, triomphant ainsi des démons dans leur propre domaine. L'Éternel ne tarde pas à le récompenser, et comme

(1) Ch. XIV.

souvent il se sert des plus petits moyens pour produire les plus grands effets, il lui commande de suivre les traces d'une biche qui lui montrera le vrai chemin pour sortir de prison.

Laissons Ranuce aller tout seul au firmament, où un ange lui montre les héros qui doivent descendre de sa famille (1); il est plus intéressant de le voir au moment où il quitte la forêt enchantée. Il rencontre Polémon, le roi de Lycie, qui, suivi de ses gardes et des trois prétendans, venait pour se venger de Bérénice et de ses amazones. Aussitôt un combat s'engage; Agrippa arrive avec ses soldats et se joint à Ranuce. Polémon est massacré, ainsi qu'Absalon: Ménandre et Dolante sont faits prisonniers et condamnés à être pendus. Les vainqueurs retournent au camp, qu'ils trouvent attaqué de toutes parts; les Juifs sont défaits et repoussés dans Jérusalem, et il ne reste plus aux Romains qu'à renverser la troisième muraille, pour être maîtres de toute la ville (2).

Un incident remarquable signale ce dernier assaut. Une tour vient d'être détruite; du milieu de ses débris l'on voit sortir un vénérable vieillard qui semble accablé par les souffrances. Il se lève et chante la gloire de Titus. C'est Joseph d'Arimathie,

(1) Ch. XVI.
(2) Ch. XVII.

le même qui avait enseveli le corps de Jésus-Christ. Cet acte de piété l'avait fait condamner par les Juifs à mourir de faim dans cette tour, mais en même temps lui avait mérité de Dieu qu'un ange le nourrît d'une espèce de nectar, jusqu'à la destruction de Jérusalem. Durant sa longue captivité, il s'était appliqué à prévoir les progrès de l'église chrétienne et les exploits des héros de la maison Farnèse, qu'il avait tracés sur une toile mystérieuse.

Les deux derniers chants sont entièrement historiques (1). C'est le tableau non moins vrai qu'horrible des maux qu'éprouva Jérusalem. Dans la description de la famine, l'auteur n'a oublié ni cette mère qui mangea son propre enfant, ni ces soldats qui ouvrirent les entrailles des prisonniers, croyant y trouver de l'or. Il peint, il exagère même toutes les atrocités que se permirent à la fois les vainqueurs et les vaincus. La nature vient ajouter par d'effrayans météores à l'horreur de ce spectacle. Enfin le troisième mur est renversé, la ville est prise, le temple embrasé; l'antique Sion tombe pour ne plus se relever, et le poème est fini.

Quelques autres poètes admirateurs de Tasso pensèrent, comme Lalli, qu'il fallait chercher dans les malheurs de Jérusalem des argumens dignes de l'épopée historique. Un Napolitain, François

---

(1) Ch. XIX et XX.

Potenzano, chanta aussi la destruction de cette ville (1); le peu de succès qu'il obtint n'empêcha pas un autre poète, Napolitain comme lui, de célébrer la perte que les chrétiens firent de Jérusalem, environ 90 ans après qu'elle eût été conquise par Godefroy. Ce poème n'a pas été publié, mais on en conserve le manuscrit à Cosence, dans la Calabre citérieure. Je ne puis résister au désir d'en dire quelques mots, moins à cause de son mérite particulier, que parce qu'il réveille en moi des souvenirs de ma patrie. J'étais bien jeune encore, quand je lus ce poème, que la famille Greco, à laquelle les lettres sont redevables de grands bienfaits, regardait comme un des objets les plus précieux de sa riche bibliothèque. On l'avait déjà apprécié, et plusieurs biographes, et surtout le marquis Spiriti, en avaient fait mention (2). Il a des défauts sans doute; mais, tel qu'il est, il n'est pas indigne de figurer parmi d'autres qui ont obtenu plus de succès qu'ils n'en devaient espérer.

Le héros du poème est Léopold d'Autriche, que le poète fait arriver un peu tard et inutilement au secours de la cité sainte, assiégée et menacée par les Turcs. Les magiciens et les démons y jouent

---

(1) *Gerusalemme distrutta*, etc. Naples, 1600, in-4o.

(2) Voy. l'Aceti dans ses *Annotations* au Barrio; et Spiriti, *Memorie degli scrittori Cosentini*, pag. 136.

aussi leur rôle; et, le plus singulier, c'est pour les chrétiens qu'ils combattent; en effet, Argille, chrétienne et magicienne à la fois, fait encore plus pour eux que l'archange Michel, à qui Dieu a confié leur défense. Pluton a chargé Alecton de leur ruine, et cette Furie revêt toutes les formes et emploie tous les moyens les plus convenables pour remplir sa mission. Elle presse la marche du Soudan; l'armée païenne arrive devant Jérusalem, et les chrétiens font plusieurs sorties pour les repousser. C'est alors que se développent, en se croisant, les divers incidens qui hâtent ou retardent le dénouement du poème. Nous en indiquerons quelques-uns.

Ardélie, amazone de l'armée du Soudan, se bat, dans une sortie, avec *Armille*, jeune chrétien, et le blesse. Emue de compassion, elle le transporte dans sa tente, et sa compassion devient bientôt de l'amour (1). Cependant la magicienne Argille, par la force de ses enchantemens, engage Alecton à servir les chrétiens; elles en retirent plusieurs du camp ennemi; et des guerriers païens, fascinés par elles, se battent entre eux sans se connaître (2). D'un autre côté, Bouillon, voyant le danger de Jérusalem, se recommande à

(1) Ch. IV.
(2) Ch. VII et VIII.

la sainte Vierge pour avoir quelques nouvelles des secours qu'il attend d'Europe; et la sainte Vierge obtient de l'Éternel que l'archange Michel guide Acrisius jusqu'en Italie (1). Acrisius, qui précède son guide céleste sous la forme d'un étranger, traverse l'armée ennemie, et s'embarque pour l'Italie. En côtoyant le royaume de Naples, l'archange l'instruit de ce que ce royaume renferme de plus intéressant et de plus curieux, et le poète saisit cette occasion pour signaler les titres de gloire de la Calabre. Il fait surtout mention de la petite ville de Paola, qui devait donner naissance à saint François l'ermite; de l'ancienne ville de Cosence, sa patrie, et de ses hommes de lettres les plus distingués (2).

Acrisius a rencontré dans sa route Léopold d'Autriche, qui allait au secours des chrétiens. Ce général a reçu de l'archange les instructions nécessaires pour parvenir sans obstacle à Jérusalem (3). Il arrive d'abord dans un jardin enchanté, où Argille retenait plusieurs guerriers païens; cette magicienne, informée des dangers de la ville sainte, l'y conduit elle-même. Accueilli avec transport par les assiégés, Léopold attaque bientôt l'ennemi;

---

(1) Ch. X.

(2) Ch. XVI.

(3) Ch. XII et XIII.

mais, blessé d'une flèche, il est obligé de se retirer (1). Les chrétiens osent tenter une nouvelle attaque, qui leur aurait été funeste, si Argille n'eût déployé contre l'ennemi toute la puissance et les ressources de son art. Ce n'est pas la seule fois que l'armée doit son salut à cette magicienne (2); et ses services lui méritent enfin d'être baptisée et de devenir un modèle de vertu évangélique (3).

Malgré les efforts des chrétiens, Dieu, se conformant à ses décrets immuables, ordonne à Sybille, reine de Jérusalem, de livrer la ville au Soudan. Mais les combats, les meurtres et les trahisons n'en continuent pas moins de part et d'autre. *Ermonde*, chrétien, conçoit le dessein d'une sortie, et a l'imprudence de le confier à *Eugénie*, sa prisonnière; celle-ci, par zèle pour sa religion, assassine Ermonde, se revêt de ses habits, sort de Jérusalem et va prévenir le Soudan (4). En même temps Léopold propose de terminer la guerre par un combat singulier. *Ormont* se présente pour se mesurer avec lui et tombe sous ses coups (5); mais ce combat ne décide rien. Armille, qui avait mérité l'amour d'Ardélie, sort déguisé de

---

(1) Ch. XIV.

(2) Ch. XVIII et XIX.

(3) Ch. XX.

(4) Ch. XXI.

(5) Ch. XXV.

la ville, pour savoir si le secours qu'on attendait d'Europe est arrivé. Il est rencontré par Ardélie, qui, ne le reconnaissant pas, se bat de nouveau avec lui; elle le tue, et s'apercevant bientôt de son erreur, elle se frappe et tombe à ses côtés (1). La mort de cette jeune guerrière redouble la fureur des païens contre les chrétiens; et le Soudan, voulant empêcher la ruine de Jérusalem, somme les assiégés de se rendre. Léopold, contraint d'abandonner la ville, traverse le camp ennemi, et est sur le point de périr, lorsque l'archange Michel vient le soustraire aux coups de l'ennemi, en l'enveloppant d'une épaisse nuée (2). Cet archange, qui déjà avait si inutilement accompagné Acrisius en Europe, se charge encore d'y reconduire le malheureux Léopold. Il le mène d'abord sur le mont Gargano, où s'élève son temple, et là, pour toute consolation, il lui montre dans un miroir mystérieux le Soudan s'emparant de Jérusalem (3).

Arrêtons-nous un moment sur un épisode de ce poème, qui n'est autre chose que la biographie de l'auteur lui-même. Acrisius, guidé par Michel, aborde dans je ne sais quelle île, où ils trouvent un malheureux qui venait de faire naufrage. Ils

(1) Ch. XXIII.
(2) Ch. XXVII.
(3) Ch. XXVIII.

cherchent à le consoler et l'engagent à leur faire part de ses aventures. Attorius, c'est le nom de ce malheureux qui n'est que le poète lui-même, leur apprend qu'il est né à Cosence, dans la Calabre. Les lettres et surtout la poésie avaient été son occupation favorite; la sévérité de son père et les mauvais traitemens d'une marâtre le forcèrent deux fois à quitter ses foyers. Il se rendit d'abord à Naples, et de là à Rome et dans plusieurs autres villes d'Italie. Ne pouvant vivre de la profession de poète et dégoûté de celle d'avocat, il fut obligé de se jeter dans la carrière des armes. Il servit dans l'armée du duc de Savoie contre les Génois, se trouva au siége de Casal et à celui de Ferrare, s'embarqua sur les galères que la Toscane envoya contre les Barbaresques, et alla jusqu'en Égypte. Après tant de voyages, qui ne lui furent d'aucune utilité, il retourna à Cosence, au milieu de ses Muses. Nous pensons que ce fût alors que l'auteur commença ou reprit son poème. Il espérait améliorer son sort, en le dédiant au vice-roi, Don Juan d'Autriche, et il se fait même prédire par l'archange Michel le succès le plus flatteur. Mais comme ce vice-roi ne resta que très peu de temps à Naples, il est probable que l'auteur ne put profiter de sa protection, ni même lui présenter son travail achevé. Peut-être aussi mourut-il avant d'y avoir mis la dernière main. On ne sait rien autre chose de lui, si ce n'est qu'il florissait vers la

moitié du XVIIe siècle, après la révolution de Masaniello, dont il fait mention dans un de ses chants. On ne connaît pas non plus son nom, dont il n'a laissé que les lettres initiales F. B. P. dans le manuscrit que j'ai lu.

Les deux poèmes épiques auxquels on a décerné, dans ce siècle, la première place après la Jérusalem délivrée, sont le *Bohémond*, de Sempronj, et la *Conquête de Grenade*, de Graziani. Jean-Léon Sempronj était d'Urbin et fit ses études au collége de Parme; protégé par la maison Farnèse qui dominait dans ce duché, il crut s'acquitter envers elle, en lui consacrant ses chants. Il publia d'abord quelques poésies lyriques (1), qui lui firent assez de réputation, mais qui n'étaient pas exemptes des défauts de son siècle. Pierre-Jacques Martelli l'a mis au rang des *marinistes* modérés (2); il l'est encore plus dans son poème et dans sa tragédie du *Comte Ugolin*, mais pas autant que l'exigeraient ces deux genres de composition. Il mourut en 1646, avant d'y avoir mis la dernière main, et l'on publia quelques années après son *Bohémond ou Antioche défendue* (3), divisé en vingt chants, et plus tard, sa tragédie (4). Son

---

(1) *Selva poetica*, Bologne, 1633, in-4°, et 1648, in-12.

(2) *Commentario*, etc., pag. 16 et 55.

(3) *Il Boemondo, owero Antiochia difesa*, Bolog., 1651, in-12.

(4) *Il conte Ugolino*, Rome, 1724, in-8°.

poème, quoique non entièrement achevé, éclipsa tous ceux qui avaient paru depuis Tasso. Il conservait encore sa renommée vers le commencement du siècle suivant. Crescimbeni le plaçait à la tête des poèmes héroïques *écrits lyriquement*, ou plutôt dans lesquels les auteurs s'étaient trop souvent permis des ornemens lyriques (1). Plus tard encore, d'après l'autorité de ce critique, le Quadrio n'a pas hésité à lui accorder la première place parmi tous les poèmes épiques du XVIIe siècle (2). Nous allons tâcher de déterminer autant que possible le vrai mérite de cette production.

Sempronj chercha plus encore que ses prédécesseurs à imiter Tasso; il crut se mettre sur la même route que lui en traitant un sujet qui appartient à la première croisade. Sous ce rapport *l'Antioche défendue* peut être considérée comme l'avant-scène de *la Jérusalem délivrée*. On y trouve les mêmes personnages avec les mêmes caractères : Herminie, Clorinde, Gildippe, Godefroy, Soliman, Odoard, Pierre l'Ermite, etc. C'était sans doute une grande témérité, que de remanier ces grands modèles de l'art : voyons maintenant avec quel succès.

---

(1) *Storia della volgar poesia*, etc., vol. II, pag. 500, et vol. IV, pag. 213, etc.

(2) *Storia e Ragione*, etc., vol. VI, pag. 688.

Antioche est occupée par les chrétiens sous les ordres de Bohémond. Corban, roi des Persans, à la tête d'une armée nombreuse, envoie Hydraspe, un de ses officiers, sommer la ville de se rendre. Bohémond refuse, et s'apprête à la défense; mais divers incidens viennent porter le désordre parmi ses troupes. Baudouin, ne pouvant obtenir Herminie, fille du roi d'Antioche, que Bohémond regardait comme la proie de Tancrède, abandonne l'armée. Odoard se bat avec Clorinde; prisonnier, il est amené devant Corban et l'entretient de sa naissance et de sa condition: Corban écoute ce récit avec une patience peu compatible avec son caractère et la circonstance. Le poète cherchait l'occasion de nous faire connaître son personnage de prédilection; il est fâcheux qu'il n'en ait pas trouvé une meilleure. Cependant Gildippe, à la tête d'un escadron, ose attaquer une troupe d'ennemis qui conduisaient Odoard en Perse; ils sont dispersés et poursuivis, mais Odoard et Gildippe restent blessés sur le champ de bataille (1). Alors deux démons, sous l'habit de vieux pêcheurs, entreprennent de les éloigner. Ils viennent leur offrir de les transporter dans leur chaumière, au-delà de l'Euphrate, où ils recevront tous les secours nécessaires. Les deux amans acceptent; on les place

(1) Ch. IV, st. 40, etc.

chacun dans une barque; mais à peine y sont-ils entrés, que le fleuve les emporte avec la rapidité de l'éclair jusqu'à la mer, qui à son tour les entraîne l'un vers l'Orient et l'autre vers l'Occident. On ignora ce qu'ils étaient devenus, et l'on finit par pleurer leur mort (1).

Corban, après avoir forcé les chrétiens à la retraite, donne à ses officiers un grand repas. La reine d'Antioche, à qui Bohémond vient de rendre la liberté ainsi qu'à sa fille Herminie, raconte pendant le festin comment Antioche avait été surprise par les chrétiens. Ce récit, qui prend tout le sixième chant, est une faible imitation du second livre de l'*Éneide*. Ce qu'on ne peut pardonner à l'auteur, c'est d'avoir, bien différent en cela de Virgile, si peu soigné l'honneur de ses héros. Il fait, par exemple, jouer à Pyrrhus le rôle de Sinon. Déguisé en païen, Pyrrhus est venu prendre du service dans l'armée de Cassan, roi d'Antioche, et a tellement capté sa confiance, qu'il obtient de faire une sortie pendant la nuit pour surprendre les assiégeans. Arrivés près du camp, les soldats qui l'avaient suivi sont lâchement livrés aux chrétiens; ceux-ci les tuent, se revêtent de leurs armures, et, entrant dans la ville avec Pyrrhus, en ouvrent les portes à leurs compagnons. Le récit d'Enée fait naître la

(1) Ch. V.

passion de Didon, et cette passion produit à son tour des effets importans; mais le récit de la reine d'Antioche n'est là que pour instruire les lecteurs de ce qui s'est passé, et ne sert qu'à irriter la colère de Corban, ce qui n'était d'ailleurs nullement nécessaire.

Corban se montre, toutefois, sinon aussi perfide que Pyrrhus, du moins tout aussi barbare. Orlandin, fils de Roger, était prisonnier des Persans. Corban envoie dire à Roger que, s'il ne lui ouvre pas celle des portes de la ville dont la garde lui est confiée, il fera égorger Orlandin sous ses yeux. Roger fait répondre qu'il ne trahira pas son devoir, et bientôt il est témoin du meurtre de son fils. Cet acte de barbarie nous paraît d'autant plus révoltant, qu'il n'en résulte rien, si ce n'est que le bourreau d'Orlandin, saisi par Roger, lui donne connaissance, pour éviter la mort, d'une machine incendiaire que les Persans avaient preparée contre les chrétiens.

En même temps Démogorgon envoie contre Antioche une légion de démons; mais ils sont repoussés par une troupe d'anges. La famine a plus de succès, et le poète en fait la description la plus détaillée et la plus effroyable. Le comte des Carnutes ose reprocher à Bohémond l'état misérable dans lequel se trouve Antioche, et, offensé de la manière dont on lui répond, il quitte la ville, suivi de plusieurs de ses partisans, et part pour

Constantinople. La flotte qui portait des vivres aux chrétiens s'approche du port; Soliman la contraint de fuir, après avoir embrasé le vaisseau amiral sur lequel se trouvaient sa femme et ses enfans, faits prisonniers à Nicée (1). A la nouvelle de cet affreux malheur, il se borne à pleurer et à gémir; mais la fuite de la flotte augmente la désolation de l'armée chrétienne qui n'a plus de ressources contre la famine. Le comte des Carnutes et ses officiers qui, pour échapper à ce fléau, avaient suivi la désertion de Baudouin, arrivent près de Constantinople (2). Le poète, supposant que la Grèce méritait encore le titre de menteuse dont on l'avait jadis qualifiée, les fait entrer dans le palais des Mensonges. Ce palais renferme les objets les plus rares et les plus curieux; mais ce ne sont que des illusions. On y remarque un être moitié femme, moitié serpent; c'est, dit le poète, le même monstre qui trompa la malheureuse Ève. Il venait d'appeler à son aide tous les Mensonges, ses satellites, qui se trouvaient répandus dans les diverses cours d'Italie pour tromper les hommes, calomnier l'innocence et amuser les princes. Ces êtres malfaisans cachent deux cœurs dans leur sein et deux langues dans leur bouche, et, pour

(1) Ch. IX.
(2) Ch. X.

mieux déguiser leurs infâmes desseins, se parent des dehors les plus séduisans (1). Dès que Baudouin les entend, tous ses scrupules disparaissent, et il se détermine à tromper Alexis, empereur de Constantinople. Il lui fait accroire que Bohémond, ses compagnons et toute son armée viennent d'être massacrés, et qu'il est inutile d'envoyer les secours qu'on a préparés.

Au milieu de tant de désastres, Bohémond ne trouve d'autre consolation que dans les visions dont Pierre l'Ermite lui fait part. Ce saint homme, qui a tant figuré dans cette croisade, lui assure que le salut d'Antioche et des chrétiens dépend de la lance qui perça le flanc du Seigneur, et que Dieu vient de lui apprendre le lieu où elle est cachée. On la cherche, on la trouve, on l'expose à la vénération des chrétiens; mais un monstre infernal, l'Hérésie, qui poursuit les chrétiens sans relâche, fait passer l'ermite pour un imposteur (2).

---

(1) *Dalle corti d'Italia, ove sovente*
Stan tra' monarchi a seminar novelle,
La matrona real lo stuol nocente
Qui richiama delle dilette ancelle.
Occhio sempre seren, labro ridente
Mostran le simulate empie donzelle;
E per celarsi, e gir anch' esse ignote,
Di belle mascharette ornan le gote.

C. X, st. 18.

(2) Ibid., st. 69 et suiv.

Pierre ne se décourage pas; il fait à l'instant dresser un bûcher sur la place publique, y fait mettre le feu, et, prenant la lance entre ses mains, le traverse aux yeux de la foule étonnée sans éprouver le moindre dommage. Bohémond punit aussitôt l'incrédulité de celui qui le premier avait douté du pouvoir du saint homme et le fait jeter au milieu des flammes, qui le dévorent en un instant, et le poète termine le récit par une belle exhortation aux incrédules à devenir religieux (1).

Un miracle encore plus éclatant vient confirmer l'authenticité de la sainte lance. Clorinde, pour calmer les craintes que cette arme inspire à Corban, entreprend de l'enlever du temple où les chrétiens la gardaient comme leur palladium; elle prend le nom et les habits d'Herminie et fait annoncer à Bohémond qu'elle a à lui révéler des secrets d'une haute importance. Bohémond lui fait ouvrir les portes; Clorinde entre, va tout droit au temple, enlève la lance et retourne au camp, chargée de sa précieuse conquête. Non contente d'avoir trompé les chrétiens, elle veut encore les insulter; elle plante la lance sur un piédestal, l'expose à leurs yeux, et défie tous ceux qui voudraient l'emporter. Plusieurs chevaliers se disputent l'honneur

---

(1) *Apprendete pietà quinci, o profani.*
C. X, st. 79.

de se mesurer avec elle; et pendant que Bohemond livre leurs noms au sort, on voit tout à coup saint Georges descendre du ciel à cheval, enlever la lance et la reporter dans la ville.

Mais revenons à Odoard et à Gildippe, transportés, l'un dans l'île des Fleurs, vers l'ouest, et l'autre vers l'est, dans l'île du Soleil (1). Dans la première de ces îles on n'adore d'autres divinités que les Fleurs, et principalement le lys, symbole de la maison des Farnesi, qui en portait dans ses armoiries. Alisa, qui y règne, accueille Odoard, et bientôt en devient tellement éprise, qu'elle ne craint pas de profaner le temple pour en enlever le lys sacré et en faire don à Odoard, qui brûlait de le posséder. A peine ce sacrilége est-il commis, que toutes les autres fleurs se fanent et gémissent. Le peuple effrayé veut faire mourir Odoard qu'il croit l'auteur de l'attentat. Alisa, pour sauver son amant, avoue qu'elle seule est coupable, et va, selon le vœu de la loi, mourir au milieu des épines, tandis qu'un nuage emporte Odoard dans les airs. Un événement semblable se passait en même temps dans l'île du Soleil, où régnait Alidor. Gildippe, abusant de l'amour qu'elle a inspiré à ce prince, ose pénétrer dans le temple du Soleil dont l'entrée était interdite aux femmes. Aussitôt

(1) Ch. XI et XII.

le ciel se couvre de ténèbres; Gildippe est surprise; la loi la condamne à mourir, et c'est le roi lui-même qui doit l'immoler. Mais au moment du sacrifice, Alidor se donne la mort, et un nuage vient enlever Gildippe. Ces deux épisodes, arrangés avec tant de symétrie, ont quelque chose de puéril et de bien peu digne d'une grave épopée, quelques beautés de détail qu'on puisse y remarquer.

Après ces aventures bizarres, Odoard et Gildippe se retrouvent dans l'antre de l'Éternité. Là, Odoard voit les héros de sa famille, qui, à dire vrai, ne sont pas en très grand nombre, et dont quelques-uns même ne méritent pas d'être rappelés. Ensuite les deux amans, transportés par un nuage, passent au-dessus du camp des Persans, et, malgré les flèches et les enchantemens de l'ennemi, descendent sains et saufs au milieu d'Antioche. Aussitôt on accourt de toutes parts pour les voir et entendre le récit de leurs aventures; on ne doute plus que le ciel n'ait décidé leur union, et l'on se hâte de la célébrer.

Pendant que tous ces événemens se succédaient, Baudouin, bien repenti de sa désertion, s'était embarqué avec ceux qui l'avaient suivi, pour retourner au camp de Bohémond. Ils abordent, chemin faisant, dans l'île de la Paresse, habitée par les Lotophages, dont aucun poète, depuis Homère, n'avait parlé. L'auteur décrit leur caractère et leur fainéantise. Baudouin mange du lotos, plante

dont se nourrissent ces insulaires, et sur-le-champ il devient stupide et fainéant comme eux. On a beau lui rappeler ses devoirs; il ne comprend plus rien, il a tout oublié; il faut que Dieu lui-même se charge de le guérir. Lorsque Baudouin a recouvré sa raison, il entreprend de convertir les Lotophages, les fait baptiser, et les emmène tous avec lui au camp des chrétiens.

En même temps Alcée, fils de Cassan, arrive déguisé en berger dans le camp des Persans, et découvre à Corban sa naissance. On croyait qu'il avait été tué lors de la prise d'Antioche; il assure avoir été sauvé par des bergers parmi lesquels il a vécu depuis ce temps; mais sa mère, sa sœur Herminie et Clorinde, qui seules pouvaient le reconnaître, se trouvaient alors absentes; il est donc pris pour un imposteur et condamné à périr. Déjà l'exécution allait avoir lieu, lorsque Clorinde, qui revient fort à propos, tire Corban de son erreur. On délivre Alcée, on l'envoie à sa mère, et il n'est plus question de lui. Pourquoi ce danger grave et cette reconnaissance d'un personnage si important, si ce n'est pour fournir au poème un chant de plus, et du reste complètement inutile.

Bohémond envoie Godescalque à Corban pour l'inviter à retirer son camp, comme cela avait été convenu. Corban, pour toute réponse, fait tuer l'émissaire et en envoie la langue à Bohémond. Cette infamie est vengée par une infamie non

moins révoltante; un domestique d'un chevalier chrétien réussit à empoisonner Çorban. Les deux armées se livrent un nouveau combat; la victoire est long-temps incertaine; mais Baudouin arrive avec les siens, et bientôt les chrétiens sont vainqueurs. Ils quittent le champ de bataille et rentrent en triomphe dans Antioche, au milieu des prières et des chants d'allégresse. L'action serait entièrement terminée, si le poète ne se fût souvenu que Tancrède devait devenir amoureux de Clorinde. Il emploie donc le dernier chant à décrire leur rencontre, que suppose Tasso dans sa *Jérusalem délivrée*, après quoi Tancrède retourne à Antioche, dont Bohémond est définitivement proclamé roi.

L'auteur de ce poème semble avoir voulu éviter cet excès de complication dans les incidens, ou d'intrigue dans l'action, qui était alors à la mode et qui donnait à l'épopée héroïque un caractère trop romanesque; mais tout en simplifiant ses épisodes il n'a pas su les faire concourir au progrès de l'action principale.

Ce qui nuit surtout à ce poème, c'est l'introduction des personnages de Tasso, dépouillés ici de tout l'éclat dont il les avait revêtus. On a souvent de la peine à reconnaître Clorinde, Tancrède, Godefroy, Soliman; ils sont tellement rapetissés, qu'on croirait voir des géans transformés en pygmées. Les seuls qui brillent un peu sont Odoard

et Gildippe, que le poète a rattachés à la généalogie des Farnesi, à qui il avait consacré son poème. Mais quelle différence entre ces deux personnages, et les Roger et les Renaud d'Ariosto et de Tasso! Nous ne nous arrêterons pas sur le style; nous dirons seulement qu'il manque parfois de noblesse et qu'en général il n'est pas assez riche; souvent même l'auteur se laisse aller plus que d'autres à l'abus des antithèses et des métaphores.

Passons maintenant à *la Conquête de Grenade*, de Graziani, et rendons à ce poème la justice qu'on lui avait refusée. On avait presque confondu Graziani avec la foule de ses devanciers: Crescimbeni cite à peine son ouvrage, qu'il place après celui de Sempronj (1), ce que le Quadrio a sèchement répété (2). Tiraboschi, qui a donné de lui une notice biographique aussi complète qu'exacte (3), n'a rien dit de plus sur le mérite de ce poème (4). André Rubbi a dernièrement cherché à le faire mieux apprécier (5); mais la bizarrerie de son esprit n'a pas donné, chez les Italiens, assez de crédit à son opinion. Les inexactitudes publiées

---

(1) *Storia della volgar poesia*, t. IV, pag. 213.
(2) *Storia e Ragione*, vol. VI, pag. 688.
(3) *Biblioteca Modenese*, t. III, pag. 13.
(4) *Storia della letteratura*, t. VIII, pag. 484.
(5) *Parnaso Italiano*, t. XXXVIII et XXXIX.

jusqu'ici sur la vie littéraire et civile de Graziani nous obigent à les rectifier dans cette histoire.

Jérôme Graziani naquit en 1604 à la Pergola, dans le duché d'Urbin, et comme sa famille se trouvait attachée au service de la maison d'Este, il fit ses études d'abord à Ferrare et ensuite à Modène où son père était conseiller de justice auprès du duc César. Une querelle, qui s'éleva entre le jeune Graziani et une famille illustre de Modène, l'obligea de s'exiler pendant quelque temps de cette ville. En 1629 le duc Alphonse III le rappela et le nomma secrétaire de ses fils, emploi dans lequel il fut confirmé par le duc François Ier. Quelques années après il faillit être tué d'un coup de pistolet que lui tira un assassin inconnu, et bientôt une nouvelle dispute le fit encore exiler de Modène, où il fut rappelé cinq ans après, en 1647. Il paraît que tous ces accidens fâcheux n'étaient pas de nature à lui faire perdre la considération publique et la faveur de la cour, car le duc François le chargea bientôt d'une mission honorable auprès de la cour de France. Graziani s'en acquitta avec tant de succès, qu'il obtint l'estime du cardinal Mazarin. De retour à Modène, il reçut de riches pensions, et le duc le nomma secrétaire d'état, place qu'il garda presque tout le reste de sa vie. On ne se servait que de lui dans les négociations les plus difficiles auprès des cours de Rome et de France; et son adresse, sa fidélité, sa franchise, lui concilié-

rent les suffrages de tous. Enfin on lui conféra le fief de Sarzano, dans le duché de Reggio, avec la dignité de comte. Graziani jouit de ces honneurs jusqu'à la majorité de François II, c'est-à-dire jusqu'en 1675. Soit qu'il craignît de ne pas plaire à ce prince, soit qu'âgé de soixante-onze ans il se trouvât trop fatigué, il demanda et obtint la permission de retourner à la Pergola. Peu de temps après il y mourut d'une attaque d'apoplexie.

On voit donc que Graziani ne vint pas à Paris pour chercher fortune, et que ce n'est point pour avoir vu ses espérances déchues qu'il retourna en Italie, ainsi qu'on s'est plu à le dire. Il fut envoyé à Paris par son prince, et revint à Modène, après avoir terminé sa mission, pour être nommé conseiller d'état. On lui a reproché d'avoir publié des poésies en l'honneur de Louis XIV et du cardinal Mazarin (1), et de leur avoir prodigué tous les éloges que l'ambition peut dicter à un poète courtisan et italien. Sans vouloir l'excuser entièrement, nous ferons remarquer que les autres poètes de l'époque n'étaient pas plus sobres d'adulations envers ces deux grands personnages. Ce que l'on n'a point assez remarqué, c'est que les éloges poéti-

---

(1) Ces poésies furent : *Il colosso sacro*, Paris, 1665, in-fol. ; *L'Ercole Gallico*, Modène, 1666, in-4° ; et *L'Applauso poetico*, ibid., 1673, in-4°.

ques qu'il adressa à ce monarque et à son ministre sont d'une époque où il n'avait besoin ni de fortune ni de dignités. Mais si le biographe de Graziani lui fait parfois des reproches qu'il ne mérite pas, il lui donne, dans d'autres circonstances, des éloges qu'il mérite encore moins. Il avance, par exemple, que sa tragédie de *Cromwell* (1) obtint un succès prodigieux qui fit oublier les célèbres *Sophonisbes* de Bembo et de Trissino, et qu'elle fût considérée comme un ouvrage classique dans son genre jusqu'à la *Mérope* de Maffei. Cette tragédie de *Cromwell* a été citée à peine par Quadrio, vol. IV, pag. 96. Signorelli lui-même, qui dans son *Histoire des Théâtres* a rassemblé tout ce que l'Italie possède de bon et de médiocre dans ce genre, n'en fait aucune mention. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est la *Sophonisbe* attribuée à Bembo, qui n'a jamais composé de tragédie.

Graziani s'était, dès son premier âge, consacré au genre épique. Il n'avait que vingt-sept ans, lorsqu'il fit paraître les trois premiers chants de la *Cléopâtre*, qu'il reprit et acheva dans la suite, et qui reparut divisée en treize chants (2). Ce poème

---

(1) *Il Cromvele, tragedia*, Bologne, 1671, in-4°.

(2) *La Cleopatra*, imprimée la première fois à Modène, probablement vers 1631, et à Bologne, 1652, in-12, et Venise, 1670, in-4°.

ne produisit pas une impression très favorable; le seul Alexandre Tassoni entrevit dans ce premier essai ce que le jeune poète était capable de faire; il l'encouragea et l'exhorta à traiter la *Conquête de Grenade* par Ferdinand, roi d'Aragon (1), sujet que Rodolphe Arlotti, ami de Tasso, avait entrepris, et que la mort l'empêcha de terminer (2). Graziani suivit le conseil de Tassoni, et vers 1635 il entreprit ce nouveau travail, dont ses emplois et ses occupations sérieuses ne le détournèrent point. Enfin son poème fut porté jusqu'à vingt-six chants et parut en 1650 (3).

L'histoire moderne présente sans doute peu de sujets aussi propres que celui-ci à l'épopée héroïque, soit à cause des personnages principaux auxquels il se rapporte, soit à cause des circonstances de temps et de lieu qui s'y rattachent. Ferdinand, roi d'Aragon, et Isabelle de Castille, se rendirent célèbres pour avoir réuni leurs États et délivré l'Espagne de la domination des Maures. Ces derniers ne possédaient plus que le royaume de Grenade, mais ils étaient encore assez forts et assez puissans pour s'y maintenir. Grenade était gouvernée par

(1) Muratori, *Vita del Tassoni*, pag. 31.

(2) Tiraboschi, *Biblioteca Modenese*, t. I, pag. 109.

(3) *Il conquisto di Granata*, etc., Modène, 1650, in-4°, Naples, 1651, Paris, 1654, 2 t. in-12, Bologne, 1660, et Venise, 1805, etc.

l'usurpateur Boabdil. Ferdinand et Isabelle, ayant rassemblé sous leurs drapeaux tout ce que la noblesse espagnole avait de plus héroïque, attaquèrent cette ville; ce fut dans cette guerre que le grand Gonzalve de Cordoue fit ses premières armes, qu'Isabelle déploya l'énergie de son caractère, et que Ferdinand fit admirer son courage et sa prudence. Ces deux princes partagèrent tous les dangers de leur armée; ils faillirent même être assassinés au siége de Malaga. Enfin Grenade se rendit en 1491, et l'Espagne fut à jamais perdue pour les Maures. C'est sous le règne de Ferdinand et d'Isabelle que l'inquisition s'établit en Espagne; que les Juifs en furent chassés, et que Colomb découvrit le Nouveau-Monde pour y introduire nos mœurs et notre croyance, ce qui fit donner et confirmer au roi le surnom de *Catholique*. Il fut même nommé le *Pieux* par les Italiens, et le *Prudent* et le *Sage* par les Espagnols, quoique les Français et les Anglais ne cessassent de le désigner comme un perfide. Mais ses défauts, et certes les héros de ces temps n'en manquaient pas, furent compensés par des qualités éminentes, et on le regarde encore aujourd'hui comme le plus grand roi de son siècle. Quoi qu'il en soit, c'est un caractère digne de l'épopée.

Après la proposition, l'invocation au Saint-Esprit et la dédicace à François d'Este, l'auteur suppose que dix ans s'étaient déjà écoulés, depuis que

Ferdinand faisait la guerre aux Maures. Boabdil ou Baudèle, comme le nomme le poète, se voyant assiégé par les Espagnols, abandonné par plusieurs mécontens, et menacé de la famine, consulte ses courtisans les plus distingués. On remarque parmi eux Osmin, qui relève encore, par sa bravoure, la splendeur de son origine royale; Alvant, ambassadeur du roi de Tingitane, également respectable par son âge et par sa prudence; Agramasse, commandant en chef, qui sait concilier les mœurs des camps avec les manières de la cour; Omar, célèbre par sa valeur, son expérience et ses voyages, etc. L'on propose à Boabdil de rappeler Almanzor qui, retiré dans les montagnes voisines, faisait la guerre en brigand aux musulmans et aux chrétiens. Sa sœur, la reine Maurinde, avait été accusée d'infidélité et condamnée à mort; et quoiqu'un chevalier inconnu eût pris sa défense et puni le calomniateur, Boabdil la tenait toujours en prison. Almanzor, révolté de l'outrage fait à sa sœur, avait abandonné la cour et Grenade. Le roi consent à ce qu'il soit rappelé; il charge Omar de se rendre à cet effet auprès de lui, et d'aller ensuite solliciter les secours du roi de Maroc.

Almanzor vivait entouré d'une multitude de brigands, sur une montagne couverte de neige, dont il descendait souvent pour dévaster les campagnes d'alentour. Il accueille Omar, et faisant taire ses ressentimens, il cède aux raisons et aux prières de

son ami. Aussitôt il appelle, en sonnant du cor, tous les habitans des environs et s'apprête à porter des secours et des vivres à la ville assiégée.

Omar, s'étant acquitté de cette première mission, quitte Almanzor pour se rendre à Maroc. Surpris en route par un orage, il cherche un abri dans le creux d'un vieux noyer; mais à peine y est-il entré, que le sol s'entr'ouve et l'engloutit, et il se trouve au milieu d'une région inconnue. Non loin de là est une mosquée où réside *la Raison d'état*, avec *l'Hypocrisie*, sa compagne. Le poète ne manque pas de décrire les occupations et le caractère de ceux qui la servent; et, bien que ministre d'une petite cour, il fait voir qu'il connaissait aussi les grandes (1). Omar entre dans la mosquée, conduit par la Dissimulation qui en garde l'entrée et qui le présente à la Raison d'état. L'aspect aimable et doux de cette déesse, son vêtement couleur d'azur, contrastent avec ce qu'elle cache au fond de son cœur; son œil hypocrite ne laisse jamais apercevoir la pensée qui l'occupe; ses paroles sont flatteuses et ses mains rapaces (2). On voit retracés dans un cabinet les fastes de son

(1) C. I, st. 86 et suiv.

(2) *Mira quel che non vuol l' occhio mendace;*
Ha parole soavi, e man rapace.

C. I, st. 23.

règne, dont le commencement remonte aux premiers jours de la création. Omar, après avoir pris quelques repos et reçu les instructions nécessaires pour le succès de son ambassade, se remet en voyage, accompagné par *l'Intérêt* et *le Soupçon*.

Almanzor est déjà aux prises avec les chrétiens (1). Le poète caractérise d'abord l'impétuosité de ce guerrier par une accumulation progressive de comparaisons, figure qu'il emploie souvent et dont il abuse même quelquefois. Il le compare à un faucon qui fond sur une troupe d'oiseaux; au vent boréal qui ébranle les montagnes et déracine les forêts; à Mégère qui lance partout ses torches et ses serpens (2). Almanzor, en effet, tue ou renverse tout ce qui s'oppose à son passage; il pénètre dans les retranchemens, il ouvre le chemin à ses compagnons. Tel le Pô, s'il déborde d'un côté, sort à la fois de tous les autres, et inonde tout à coup les campagnes d'alentour (3). L'horreur de la bataille est décrite avec la même force, et quelques strophes même semblent dignes de Tasso, tant par la vivacité des images que par l'harmonie du style (4). Ferdinand accourt pour

---

(1) C. II.

(2) C. II, st. 9, 10 et 11.

(3) Ibid., st. 15.

(4) Nous citerons pour exemple la stance suivante :

Ai gridi, al suon de l' armi, alle percosse,

arrêter l'ennemi ; il saisit l'épée que l'apôtre saint Jacques lui avait apportée du ciel, et l'éclat de cette arme ranime ses soldats et épouvante les Sarrazins. Plus loin le duc de Sidonia, accompagné de *Sylvère*, fille d'*Armonte d'Aguilar*, s'oppose à l'irruption d'*Agramasse* et de *Moraste*, qui sortaient de Grenade. Ces derniers ressemblent à deux torrens qui, marchant ensemble vers la mer, refusent d'unir leurs eaux et se disputent l'honneur du tribut et du passage (1).

Ce combat donne lieu à un incident qui ne manque pas d'intérêt. Sylvère tombe de cheval ; Agramasse s'approche pour lui arracher son casque, et s'apercevant que c'est avec une femme qu'il a combattu, il rougit de sa victoire, pendant

---

Al romor de' guerrieri et de' cavalli,
Gonfiarsi i fiumi, e la città si scosse ;
Tremaro i monti, e risuonar le valli ;
Tuonano a l' armi! a l' armi ognun si mosse
Al replicar de' concavi metalli ;
Fiammeggia il ciel de l' or, del ferro a' lampi
Indi sorge la polve, e adombra i campi.

Ibid., st. 16.

(1) *Se congiungono alfin l' acque sonanti,*
Niegan di gir concordi a la marina ;
Ma contrastano urtando in rauca voce
La gloria del tributo e de la foce.

Ibid., st. 39.

que tous ses soldats admirent la beauté et le courage de cette jeune guerrière. Cependant Sylvère, entourée d'une foule de Sarrazins, allait devenir leur victime, si Osmin, qui l'avait connue à la cour de Castille où il se trouvait en ambassade, ne fût venu pour la secourir. Il lui offre son cheval; Sylvère l'accepte et disparaît à l'instant avec celui qu'elle avait toujours aimé.

La nuit vient suspendre les hostilités. Almanzor entre dans Grenade avec ses compagnons, au milieu des applaudissemens du peuple et de l'armée. Il se réconcilie avec *Boabdil* et embrasse sa sœur *Maurinde* et sa nièce, la belle *Elvire*. La joie et l'espérance se répandent dans le palais et dans toute la ville; Elvire seule ne partage point la commune allégresse. Elle avait conçu la passion la plus vive pour le chevalier qui avait défendu l'innocence de sa mère, et qu'elle avait appris être Gonzalve (1). Décidée à lui faire connaître son amour, elle se confie à *Zoraïde*, sa demoiselle d'honneur favorite. Hélas! elle ignore que cette Zoraïde n'est autre que le jeune *Ernandès* qui, sous des habits de femme, l'adore depuis long-temps, et n'attend que le moment favorable pour lui en faire l'aveu. Elle implore l'amitié de la fausse Zoraïde, lui remet une lettre pour Gonzalve, et l'engage à cher-

(1) C. III.

cher ce héros et à lui apprendre que, ne pouvant vivre que pour lui, elle est déterminée à le suivre en tous lieux. Ernandès prend la lettre, et, tout en déplorant son sort, s'apprête à remplir son message.

Faisons maintenant connaître la condition d'Ernandès, car c'est un des personnages importans du poème. Ce jeune chrétien se croyait fils d'un berger et frère de Sirène qui, devenu son ami, le suivait partout. Préférant lès dangers de la guerre aux douceurs de la vie pastorale (1), il entra dans l'armée de Ferdinand, et ayant trouvé dans un château dont on venait de s'emparer le portrait d'Elvire, il fut si frappé de la beauté de cette jeune princesse, qu'il ne songea plus qu'aux moyens de la connaître et de s'approcher d'elle. Déguisé en femme il parvint à être admis au nombre de ses filles d'honneur, et à obtenir toute sa confiance. Chargé de la lettre d'Elvire pour Gonzalve, il court en instruire Sirène qui, tremblant du danger auquel il s'expose, se résout à lui révéler le secret de sa naissance. Il lui dit qu'un jour qu'il était près de sa cabane à garder ses brebis, deux chevaliers qui accompagnaient une dame furent assaillis par des brigands. On accourut bientôt aux cris de la dame; mais déjà l'un des chevaliers était mort, et l'autre

(1) C. III, st. 73 et suiv.

avait pris la fuite; on parvint cependant à disperser les brigands. Recueillie chez le père de Sirène, la dame mit au monde deux enfans jumeaux, dont l'un était Ernandès; quant à l'autre, il eut le malheur d'être, un an après, emporté par une inondation du Tage. Il est nécessaire de ne pas oublier cette circonstance, pour connaître ailleurs le sort de ces deux jumeaux. Ernandès, après le récit de Sirène, le quitte pour aller chercher Gonzalve; cependant l'action principale marche toujours à travers ces différens épisodes. Ferdinand et Isabelle, assis sur le même trône et entourés des grands officiers de la cour, passent en revue leur armée. Les divers corps défilent successivement devant eux; ils sont caractérisés, ainsi que leurs chefs, par des traits non moins vrais que poétiques; et quoique ces tableaux ne paraissent être que de ces lieux communs dont ces sortes de poèmes ne peuvent plus se dispenser, ils intéressent par les souvenirs historiques qu'ils rappellent. Entre autres guerriers, le poète n'oublie pas Gargilasso de Vega, cher à la fois à Mars et aux Muses (1). La revue terminée, Ferdinand met le

---

(1) *Gargilasso di Vega infra costoro*
Di sublime virtù chiaro s'avanza,
Giovine destinato a dopio alloro,
Delle Muse e di Marte alta speranza.
C. IV, st. 49.

siége devant la ville, et Boabdil de son côté s'apprête à la défense.

Dans le même chant (1) on trouve un épisode qui montre en quelque sorte le génie du siècle et de la nation espagnole. Au milieu de ses prières, Isabelle voit l'ame de Rodrigue ou Roderic, dernier roi des Visigoths, qui, d'après les traditions de ses calomniateurs, expiait en purgatoire le crime qu'ils lui ont imputé. Il avoue donc à la reine l'outrage qu'il fit à la fille du comte Julien, outrage qui livra l'Espagne à la domination des Maures, appelés et soutenus par le comte et ses partisans; il ajoute que l'Espagne n'en sera entièrement délivrée, que lorsqu'il aura expié sa faute. Or, il faut pour cela, dit-il, s'engager par un vœu à élever une église dans Grenade, à faire des prières sur mon tombeau, et à célébrer des messes pour le salut de mon ame. Aussitôt qu'elle sera tirée du purgatoire, l'Espagne se verra affranchie des Sarrazins. Isabelle fait part à son époux de cette vision, et Ferdinand jure d'accomplir le vœu que Rodrigue réclame de lui.

Pendant que Boabdil se dispose à défendre Grenade, Omar, arrivé à Maroc, remplit sa mission auprès de Sériff, à qui il adresse un discours assez éloquent. Il lui fait accroire qu'il est très facile de

---

(1) St. 62 et suiv.

dompter l'Espagne et même de conquérir l'Italie. « Le ciel te réserve, lui dit-il, les trésors des lâches habitans de ce beau pays. L'Italie gémit démembrée ; la discorde est dans son sein ; tu n'as qu'à vouloir, pour qu'elle devienne ta proie (1). » L'éloquence d'Omar excite le zèle d'Orgon, chrétien renégat qui, de corsaire devenu roi d'Alger, se trouvait à Maroc avec sa flotte; il veut devancer l'armée de Sériff et partir à l'instant pour l'Espagne. Darasse, fille de Sériff, qui avait toujours préféré les combats aux loisirs de la paix, obtient de son père la grace de suivre Orgon. Ce n'est pas seulement l'amour de la gloire, c'est aussi la passion qu'elle a conçue pour Arminde, jeune page du roi d'Alger, qui la porte à faire partie de cette expédition. On part ; mais la flotte est dispersée par la tempête; Orgon se sauve près de Malaga, plusieurs font naufrage, et Darasse ne revoit plus son Arminde.

Cependant Ernandès, qui avait quitté ses habits de femme pour reprendre ses vêtemens de guer-

---

(1) *Di molli abitatori ivi fortuna*
Preziose delizie a te raguna;
Lacerata in più regni, Italia geme,
E discorde in se stessa egra rimane;
Sì che prima che altronde aita chieda,
Sarà delle tue voglie agevol preda.
C. V, st. 23 et 24.

rier, a trouvé Gonzalve et lui a remis la lettre d'Elvire dans un lieu écarté. Pendant que Gonzalve en prend lecture, ils sont troublés par un corps que Moraste reconduisait à Grenade. Les deux guerriers saisissent leur épée; Silvère accourt à la défense de son frère, et bientôt une foule de chrétiens surviennent et repoussent l'ennemi. En s'élançant à leur poursuite Gonzalve avait laissé tomber la lettre d'Elvire, à laquelle il n'attachait aucun prix; un écuyer de Moraste qui se tenait à peu de distance pour observer les mouvemens de l'armée chrétienne, et qui avait entendu l'entretien de Gonzalve et d'Ernandès, rélève la lettre et va tout raconter à son maître. Moraste, qui aimait Elvire, veut se venger en l'enlevant. L'écuyer se présente devant elle comme envoyé de Gonzalve, et lui dit que ce guerrier, déguisé en Sarrazin, doit venir la chercher la nuit suivante pour la conduire au camp des chrétiens, où elle deviendra son épouse. Elvire donne dans le piége, et le lendemain fuit avec ses deux ravisseurs, croyant suivre son amant. Mais quel est son effroi, lorsqu'arrivée au milieu d'une forêt, Moraste se fait reconnaître et lui déclare sa passion! Sans défense, elle ne peut opposer à ses efforts que des cris impuissans. Par bonheur Ernandès, guéri de la blessure qu'il avait reçue en repoussant l'ennemi, passait près de là, retournant au camp des chrétiens. Il reconnaît la voix d'Elvire, et, précipitant sa course, il

joint, attaque et tue son rival. Pendant le combat Elvire a pris la fuite; Ernandès la cherche longtemps en vain; enfin, épuisé par ses nouvelles blessures, il retourne chez le berger qui l'avait accueilli.

La fuite d'Elvire a jeté dans la consternation la cour de Boabdil. Osmin et Almanzor se mettent en route pour découvrir ses traces. Pendant qu'Osmin est attaqué par Arimont, Almanzor rencontre l'écuyer de Moraste, à qui la crainte fait tout avouer. Rempli d'indignation et ne voulant pas souiller son épée du sang d'un traître, Almanzor le saisit à la gorge, le fait pirouetter deux fois, et le lance loin de lui. Le malheureux tombe mort sur un hêtre, et reste suspendu aux branches (1).

Almanzor retourne à Grenade rendre compte au roi de ce qu'il vient d'apprendre; en même temps on reçoit la nouvelle de l'arrivée d'Orgon en Espagne et de la prise de Malaga, ce qui adoucit en quelque sorte les chagrins de Boabdil.

---

(1) *L'afferra per la gola ebbro di sdegno,*
Due volte il gira, indi lontan lo scaglia.
Spinto da quel furor senza ritegno,
È forza che il meschin volando saglia
Sopra un faggio, ed appeso ivi rimaso,
Carnefice per lui dimostra il caso.

C. VIII, st. 20.

Osmin, entouré par les soldats d'Armonte, est renversé de dessus son cheval, et va succomber; mais Sylvère arrive; elle arrête ceux qui fondaient sur Osmin, le relève et lui offre son propre cheval. « C'est une dette que j'acquitte, dit-elle aux soldats étonnés; dans une circonstance pareille j'ai reçu de lui le même service.» *Altabrun*, qui aime Sylvère et qui ne la perdait jamais de vue, s'aperçoit de l'intelligence des deux amans et poursuit son rival pour le punir; mais Sylvère vole à la défense d'Osmin. La nuit les égare dans la forêt, et ils se trouvent séparés; mais ils arrivent, l'un après l'autre, sous le même pin, et, accablés de lassitude, s'endorment tranquillement sans s'être aperçus (1). Ils dormiraient encore si un bruit d'armes n'était venu les réveiller. C'était Armonte, qui cherchait sa fille; et les deux amans se reconnaissent au moment même où ils sont contraints de se séparer.

L'épisode de *Gonzalve* et de *Rosalba* occupe tout le IXe chant. Ce guerrier aimait la jeune Rosalba, élevée avec lui dans la maison de son père, et son amour était partagé. L'absence de Gonzalve causa tant de chagrin à Rosalba, que sa santé en fut sensiblement altérée. Armonte, qui la regardait comme sa fille, pensant qu'un air pur lui serait favorable, l'envoya dans une maison de campagne près du

(1) Ch. VIII, st. 34 et suiv.

Bétis, et la confia aux soins de sa gouvernante *Alérie* et du vieil *Oldaure*, écuyer de Gonzalve. Mais le malheur devait l'y suivre. Albimonte de Murcia, qui désolait les environs par ses brigandages, pénètre pendant la nuit dans l'habitation de Rosalba, l'enlève et la conduit dans son château, suivie d'Oldaure et d'Alérie. Bientôt il en devient amoureux : Rosalba, craignant sa violence, cherche à le ménager; mais elle épie le moment où elle pourra se soustraire à ses poursuites. Sur ces entrefaites, *Aramon* de Rivera vient attaquer la retraite d'Albimonte; celui-ci, se sentant trop faible pour résister long-temps, cache Rosalba dans une grotte écartée, avec sa gouvernante, décidé à l'égorger plutôt que de la laisser tomber entre les mains du vainqueur. En effet, dès qu'il voit qu'Aramon est maître du château, il poignarde sa bien-aimée sur son propre lit, et se donne ensuite la mort. Oldaure, qui l'avait suivi, témoin de cette horrible scène, s'empresse d'aller trouver Gonzalve pour l'en instruire. Gonzalve, désolé, veut du moins voir et embrasser les restes de son amante, et commande à son écuyer de le conduire dans la grotte où il l'a laissée.

Tous ces incidens, et surtout la prise de Malaga, jettent le trouble dans le camp des chrétiens; mais Ferdinand n'en est pas moins résolu à attaquer Grenade (1). Il harangue d'abord ses soldats; le

(1) C. X.

cardinal Mendoze les bénit, et les trompettes donnent le signal.

Ici nous trouvons une circonstance digne d'attention. Isabelle, placée sur la tour d'une église qu'on avait construite au milieu du camp, suit des yeux les assiégeans, tandis qu'un vieil officier lui nomme et lui fait connaître successivement les guerriers les plus distingués. C'est, comme on voit, une imitation d'Homère et de Tasso; mais la situation est bien différente, et surtout moins passionnée.

Au plus fort de l'assaut, Orgon arrive au secours de Grenade (1), et les chrétiens sont obligés de livrer une bataille générale. Le roi d'Alger et Darasse se signalent par leur bravoure; mais la victoire reste à Ferdinand. La nuit sépare les deux armées, et Orgon entre dans la ville avec ses soldats. Quant à Darasse, elle refuse de le suivre; elle veut se livrer à ses plaintes élégiaques, et chercher des nouvelles de son Arminde.

Les hostilités sont suspendues pendant quelques jours; mais *Hydragor*, qui a causé tous les revers des chrétiens, ne cesse de les poursuivre (2); et tout ce qui leur arrive de fâcheux n'est dû qu'à ses suggestions et à ses artifices. Albin enlève à Fer-

(1) Ch. XI.

(2) Ch. XII.

dinand sa redoutable épée et se propose d'aller la présenter au roi de Maroc. En traversant une campagne, il aperçoit une jeune fille et un jeune garçon qui, assis près d'un ruisseau, se racontaient leurs aventures : il se cache tout près d'eux pour mieux les entendre. La jeune fille était Elvire qui, s'étant échappée des mains de Moraste, lorsqu'il fut attaqué par Gonzalve, avait été accueillie par un vieux berger dont elle gardait les troupeaux. En voyant le jeune garçon, elle avait cru d'abord reconnaître Zoraïde; mais celui-ci l'avait désabusée, et, entraîné par une douce sympathie, il l'informait de sa condition et de ses malheurs. C'était la tendre Rosalba, dont Oldaure et Gonzalve pleuraient la mort. Lorsqu'elle entendit Albimonte qui venait pour l'égorger, effrayée de ses menaces elle quitta son lit, y laissant sa gouvernante endormie, et courut se cacher dans un coin de la grotte. Albimonte, trompé par les ténèbres, tua Alérie, pensant tuer Rosalba qui se hâta de prendre la fuite. Elle venait d'arriver, déguisée en berger, dans le lieu même où Elvire faisait paître son troupeau.

Au moment où Albin s'était glissé derrière elles, Rosalba racontait l'histoire de ses amours avec Gonzalve, et ce récit est plein de vérité et de sentiment.

Albin, qui haïssait Gonzalve, s'avance tout à coup pour assassiner son amante. Les deux femmes effrayées se sauvent en appelant du secours. Heureusement, Darasse arrivait dans le même moment;

et, ce qui est plus important, Gonzalve, qui se trouvait près de là avec Oldaure, entend et reconnaît la voix de sa bien-aimée. Il accourt aussitôt. Albin, pour sortir de la position critique où le met cette nouvelle rencontre, aborde le héros et lui fait croire que Rosalba est poursuivie par Darasse.

Pendant que Darasse et Gonzalve se battent, le perfide Albin, voyant au bord de la mer un bâtiment de corsaires, court les prévenir de la riche proie qui les attend. Ceux-ci débarquent et s'emparent d'abord de Rosalba et d'Elvire; ensuite ils fondent sur Darasse, que son cheval avait renversée, et l'entraînent, tandis que Gonzalve poursuivait un de leurs compagnons qui avait attaqué son écuyer.

Bientôt on voit se succéder une foule d'incidents plus ou moins merveilleux (1). Darasse, en entrant dans le navire, est bien étonnée de trouver dans la personne de Rosalba cet Arminde, qu'elle avait tant cherché. Là était aussi Ernandès, que les corsaires avaient surpris pendant qu'il dormait. *Alzirde*, compagnon d'*Azimore*, chef des corsaires, enlève l'épée de Ferdinand à Albin qui refusait de la lui donner, et le précipite dans la mer. Jaloux de son autorité, Azimore menace et attaque Alzirde, et tous les corsaires prennent aussitôt fait et cause pour l'un et pour l'autre. Ernandès, profitant du

(1) Ch. XIII.

tumulte général, brise sa chaîne, fond sur les combattans, et parvient à les terrasser tous. Au même moment, arrive Gonzalve qui, suivi d'Oldaure, venait pour chercher Rosalba. Il ne voit qu'Ernandès, qu'il prend pour un corsaire; celui-ci tombe à son égard dans la même erreur, et ils se battent entre eux avec acharnement, jusqu'à ce qu'ils tombent tous les deux épuisés et presque mourans. Mais comment se fait-il que, pendant tous ces incidens, Ernandès n'ait reconnu ni Elvire ni Gonzalve qu'il avait vu peu de jours avant, et que Rosalba n'ait de même reconnu ni Gonzalve ni Oldaure? Le poète ne saurait justifier ces invraisemblances qu'au moyen d'Hydragor, qui peut troubler au besoin la raison de ces personnages; mais ce démon semble ne pas avoir assez usé de son pouvoir.

Il en donne une plus haute idée en s'emparant du navire et le faisant pousser par Buciphar, de qui dépendent les vents et les tempêtes, au-delà des colonnes d'Hercule, au pied d'une montagne escarpée. C'est là que demeure le magicien Alquinde (1), né d'un Maure et d'une Juive, et qui, élevé dans les deux religions, se moquait également de l'une et de l'autre. Il exerçait son art dans ce séjour écarté, et prévoyait avec douleur les revers des Maures, que lui annonçaient les astres. Hydragor se présente à

(1) Ch. XIV.

lui sous la forme de son ancien maître, et l'exhortant à mettre en œuvre tous ses moyens pour secourir Grenade, il lui annonce la proie qu'on vient d'amener. Alquinde charge aussitôt *Belsirène*, sa fille aînée, de la garde des prisonniers, et part pour Grenade sur un char traîné par des dragons ailés.

Au milieu de ses occupations nouvelles Belsirène se prend d'amour pour Ernandès, et sa sœur *Arétie* pour Darasse. Gonzalve, dont la prison est contiguë à celle de Rosalba, l'entend raconter ses aventures à Oldaure; il apprend comment elle s'était sauvée de la grotte d'Albimonte; comment, déguisée en berger et surprise par des corsaires, elle était devenue, sous le nom d'Arminde, page du roi d'Alger; comment enfin elle avait échappé au naufrage près de Malaga, et se trouvait enlevée par de nouveaux corsaires. Rosalba, à son tour, entend la voix de Gonzalve et se livre à la joie la plus vive en le sachant si près d'elle. En un mot tous les prisonniers, à l'exception d'Elvire qui, par enchantement, était tombée dans une profonde léthargie, attendent le moment qui leur ouvrira cette horrible prison.

Cependant Alquinde arrive à Grenade, ranime le courage de Boabdil, et commence ses opérations (1). Monté sur un dragon il se rend dans le

(1) Ch. XV.

séjour de la *Jalousie*; elle habite au sommet des Pyrénées, dans une sombre caverne qui s'étend jusqu'aux enfers (1). Le portrait que le poète fait de cette furie est vraiment effroyable. Difforme et chargée d'années, elle aime avec excès, et son amour ressemble à la haine; elle gémit de son tourment et le nourrit sans cesse (2); tout ce qu'elle croit voir, tout ce qu'elle croit entendre, elle est sûre de l'avoir vu et entendu; un fantôme, une ombre suffisent pour l'effrayer. Divers ministres l'entourent, tous dignes de leur souveraine : c'est *la Crainte, la Discorde, l'Envie, l'Erreur, la Fraude, le Repentir, le Désespoir*, etc. Alquinde ne craint pas de l'aborder et réussit à l'intéresser à la cause des Sarrazins. Elle part aussitôt pour le camp des chrétiens, laissant partout des traces funestes de son passage. Elle fait d'abord croire à Altabrun qu'Osmin et Sylvère ont passé ensemble la nuit sous un pin. Altabrun, ne pouvant réprimer sa colère, reproche en public au duc d'Aguilar la

---

(1) Ch. XV, st. 13 et suiv.

(2) *Di sembiante deforme e d'anni antica,*
Nacque di cieco padre occhiuta figlia;
E pur figlia d'amor, d'amor nimica,
Per excesso d'amor l'odio somiglia.
Cerca il suo male, e il suo dolor nutrica;
Non approva, e non vuol quel che consiglia, etc.
Ibid., st. 19, etc.

honte de sa fille; celui-ci lui répond l'épée à la main. Toute l'armée se partage à l'instant en deux factions contraires, et prend part à la querelle des deux guerriers. La présence de Ferdinand peut seule apaiser le tumulte et suspendre les ressentimens.

Mais de nouvelles discordes éclatent (1). Le roi assemble son conseil pour délibérer sur le scandale qui vient d'arriver. Le duc d'Alve propose des mesures de rigueur, le duc de Sidonia veut au contraire qu'on emploie la modération, et c'en est assez pour que son antagoniste le défie. Ferdinand condamne leur amour-propre, mais au lieu de les apaiser, il les irrite encore davantage. Tous deux se retirent du camp avec leurs troupes. Une dispute semblable s'élève entre Alarcon et Pierre Mendoze, malgré les sentimens religieux qu'ils professaient. Altabrun et Odonte, qui s'étaient déjà éloignés de l'armée, envoient un écuyer porter un défi à Armonte. L'écuyer, au retour, tombe entre les mains d'Osmin. Instruit de tout ce qui s'était passé, celui-ci veut aller défendre l'honneur de Sylvère, et, sans se faire connaître, il offre à Armonte le secours de son épée.

Ce combat ne manque ni d'art ni de chaleur. Après divers accidens, Armonte, quoique grièvement blessé, tue Odonte et tombe épuisé de fati-

(1) Ch. XVI.

gue. Osmin renverse en même temps Altabrun et vole au secours d'Armonte. Voyant qu'il respirait encore, il va chercher dans les environs quelqu'un pour le soigner et s'empare du bouclier d'Odonte pour remplacer le sien qu'il a perdu. Cependant Sylvère, qui s'était échappée du camp pour chercher son père, rencontre Osmin, et le prenant pour Odonte s'élance sur lui l'épée à la main. Ils se battent long-temps; Osmin, déjà fatigué par le premier combat, tombe blessé mortellement, et Sylvère s'apprête à lui ôter la vie lorsqu'ils se reconnaissent tous deux. Ce beau moment diffère peu de celui où Tancrède donne le baptême à Clorinde expirante. Mais ce qui paraît inconvenant dans l'épisode de Graziani, c'est de voir Osmin demander le baptême à Sylvère après avoir cueilli sur ses lèvres les plus doux baisers de l'amour (1). La grace, il est vrai, peut opérer de tels miracles et de plus extraordinaires encore; mais l'épopée n'admet que ceux qui ont été convenablement préparés, tels que la conversion de Clorinde. Un ermite baptise Osmin, emmène chez lui Armonte et Altabrun pour panser leurs blessures, et donne

---

(1) *Vivi, Silvera, e se vuoi pur beato*
Rendere Osmin nella fatal partita,
Tale ei sarà, se, tua mercè, gli tocca
La sua morte addolcir nella tua bocca. »

Ch. XVII, st. 62.

la sépulture à Odonte, à Osmin et à Sylvère, que ses blessures et sa douleur avaient également conduite au tombeau.

Alquinde, fier de tous ces désastres, et voyant la licence, la famine et la peste se répandre de plus en plus dans le camp des chrétiens, exhorte Boabdil à reprendre courage et à les attaquer (1). Mais celui-ci lui découvre la cause secrète de sa crainte et de son abattement. « Le sort de Grenade, lui dit-il, est attaché à celui de l'urne cinéraire de l'ancienne reine dont cette ville porte le nom. Tant que cette urne enchantée sera conservée dans une grotte dont les princes de la famille royale ont seuls connaissance, Grenade ne pourra périr. » Boabdil tremble que sa fille Elvire n'en informe l'ennemi. Alquinde, pour le rassurer, commet aussitôt à ses démons la garde de cette urne, tandis qu'Orgon et Almanzor surprennent de nuit le camp des chrétiens et mettent le feu à tous les retranchemens. La reine Isabelle s'unit à son époux pour ranimer les troupes épouvantées. « Suivez-moi, « leur crie-t-elle; je serai votre guide et votre com- « pagnon. Serez-vous moins courageux qu'une « femme? S'il en est ainsi, revêtez la jupe et « laissez là vos armes (2). » Le jour arrive; l'en-

(1) Ch. XVIII.

(2) *Sù, meco a la battaglia; io vi prometto*
Esser vostra compagna e vostra guida.

nemi rentre en triomphe dans la ville (1), et les chrétiens sont encore tellement alarmés, que plusieurs d'entre eux prennent la fuite. Isabelle, qui sait prier comme elle sait combattre, tombe dans une telle extase que non-seulement les plus grands mystères de notre religion lui sont dévoilés, mais qu'elle voit dans l'avenir les héros qui doivent naître de sa famille, et surtout ceux de la maison d'Este, ce qui la console au milieu de tant de revers.

Mais retournons au château d'Alquinde (2), délivrer les guerriers que nous y avons laissés prisonniers et qu'il s'agit maintenant de ramener au camp des chrétiens. Belsirène fait enfin à Ernandès l'aveu de son amour; mais il lui répond qu'il ne connaît d'autre passion que celle de la guerre, et Belsirène, pour punir ses dédains, le jette dans un cachot. Darasse, moins franche, cherche à nourrir l'espoir d'Arétie, sœur de Belsirène, mais en exige avant tout sa liberté et celle de ses compagnons. Bientôt elle est délivrée, ainsi qu'Ernandès. Celui-ci, à l'aide de l'épée de Ferdinand, court délivrer les autres prisonniers; et tous, après avoir repoussé

Cederete d'ardir forse a una donna?
Se questo è ver, cangiate l'armi in gonna.

Ch. XVIII, st. 73.

(1) Ch. XIX.

(2) Ch. XX.

les satellites de Belsirène, se sauvent dans une petite barque préparée par Arétie. Belsirène, ayant vainement employé tous ses moyens de vengeance, se jette de désespoir dans la mer.

Mais tout à coup un nouveau péril vient arrêter nos guerriers (1). Un énorme dragon ailé les poursuit et atteint enfin leur barque; sa gueule s'ouvre et leur présente une troupe de géans armés. Ernandès n'hésite pas; il s'élance d'un saut dans cette gueule immense, et à peine a-t-il fait briller son épée, que les géans et le monstre disparaissent. Il ne reste à leur place qu'une barque remplie de corsaires. Ernandès et ses compagnons les attaquent et les détruisent; et leur chef avant de mourir, déclare qu'ils emmenaient au château d'Alquinde des prisonniers chrétiens : ces prisonniers étaient Armonte et Altabrun, avec l'ermite et un berger qui les avait soignés après leur combat. Quelle joie pour tous ces guerriers de se retrouver enfin réunis! Mais quel embarras pour le poète, qui est obligé de débrouiller toutes leurs aventures, et pour le lecteur qui doit tâcher de les comprendre! Essayons toutefois de sortir de ce labyrinthe.

Oldaure présente à Armonte sa Rosalba, qui avait éprouvé tant de dangers. Darasse, voyant

---

(1) Ch. XXI.

qu'Arminde n'est autre que Rosalba, veut rester son amie et se faire chrétienne. Arétie, qui s'était trompée de même à l'égard de Darasse, imite son exemple et prend de plus le voile. Le berger qui accompagnait l'ermite est ce Sirène qui avait révélé à Ernandès sa véritable origine, lorsque celui-ci partit de Grenade; il raconte en même temps le sort de la sœur d'Ernandès, que le Tage avait emportée. Alors Armonte reconnaît que cette enfant est Rosalba elle-même, qu'un berger avait retirée des flots et apportée ensuite à sa femme, qui l'avait adoptée pour se consoler de la perte de sa fille. On découvre aussi qu'Ernandès et Rosalba sont les enfans de Cortez, ministre de la cour de Lisbonne, qui, disgracié par suite de faux rapports, fut assassiné par Filargon son rival; c'est ce qui est assuré par l'ermite, qui était avec Cortez lorsqu'on vint l'assaillir. Ernandès, après avoir embrassé Sirène et Rosalba, se jette aux pieds d'Elvire et lui déclare son amour. Alors Oldaure fait connaître la condition d'Elvire; car, avant d'être attaché au service d'Armonte, il avait servi les Sarrazins. Il avoue donc que, dans une excursion militaire, il l'enleva, auprès d'une campagne du Tage, à un écuyer d'Armonte, et l'emporta à Grenade. Sa femme, lorsqu'il arriva, venait de laisser mourir, faute de soins, la fille du roi, dont elle était nourrice. Pour cacher à Boabdil ce funeste événement, il s'empressa de substituer à l'enfant mort celui

qu'il avait pris, et qui était justement du même âge. Ainsi Elvire se trouve être la sœur de Gonzalve. Elle est unie à Ernandès et son frère devient l'époux de Rosalba.

Tous ces guerriers prenaient quelque repos dans une petite île où ils avaient débarqué (1); mais Hydragor ne les a point perdus de vue; il excite un violent orage qui enlève leur barque et leur ôte ainsi tout espoir de retourner au camp. En même temps il envoie ses satellites contre Colomb, qui apportait en Espagne la nouvelle de la découverte de l'Amérique. L'ermite adresse ses prières à Dieu pour qu'il vienne au secours de ses compagnons, et tout à coup il voit l'apôtre saint Jacques repousser Hydragor et les siens, apaiser la tempête et conduire à la même île les vaisseaux de Colomb. Il annonce aux guerriers la miraculeuse aventure, et va avec eux recevoir le fameux navigateur, qui leur offre de les ramener en Espagne.

Bien que le retour de Colomb n'ait eu lieu qu'en 1493, deux ans après la prise de Grenade, le poète, au moyen d'un léger anachronisme, a enrichi son poème de cet épisode qui nous expose la découverte de l'Amérique (2). Colomb raconte rapidement lui-même ses vicissitudes, ses dangers et

(1) Ch. XXII.

(2) Ch. XXII, st. 20 et suiv.

son triomphe. Non content de ce que l'histoire lui offrait de plus merveilleux, il y mêle du fabuleux, comme tout ce qu'il dit de l'île de Corsicurbe, géant anthropophage, imitation du Polyphême d'Homère. Ce monstre, poursuivant un des compagnons de Colomb qui s'efforçait de se sauver à la nage pour rejoindre l'escadre, monte sur un écueil, en détache de sa main robuste un énorme rocher, et le lance contre le fugitif qui était déjà bien loin. Le rocher va tomber près de lui, et sa chute fait mugir l'Océan et trembler les étoiles (1).

Impatient de prendre part à la conquête de Grenade, Colomb se hâte de partir avec ses nouveaux compagnons (2). Ils arrivent enfin. Les chevaliers débarquent les premiers pour se rendre au camp. En chemin ils rencontrent le duc d'Alve et le duc de Sidonia au moment où ils se battaient. L'ermite s'avance entre les deux champions, les harangue et les réconcilie. Ainsi, tous ces vaillans guerriers se trouvent réunis, et tous brûlent d'aller rejoindre

---

(1) *L'afferra il mostro, e con robusta mano*
Ad una scossa un alta balza svelle,
E la scaglia ver me, cui già lontano
Allargavano in mar l'aure novelle.
Giunge il colpo vicin, ma cade in vano;
Rimbomba l'Ocean, treman le stelle.
Ch. XXII, st. 83.

(2) Ch. XXIII.

leur souverain. Leur retour remplit de joie toute l'armée, et Ferdinand, oubliant leurs torts, leur fait l'accueil le plus touchant. Elvire, qui n'est plus musulmane, peut dévoiler au roi le secret de l'urne de Grenade. Ernandès se charge d'aller la ravir et reçoit des mains de Ferdinand l'épée céleste qu'il venait de lui rendre. Il arrive près du lion qui garde l'urne enchantée; d'épais nuages, des flammes, la foudre, la grêle, un torrent rapide arrêtent successivement sa marche; mais il brave et surmonte tous les obstacles. Enfin il parvient à la grotte et attaque Orgon qui en défendait l'entrée. Le combat est long et sanglant; mais, malgré ses efforts, Orgon succombe. Il avoue alors à son vainqueur qu'il est Filergon de Lisbonne, et qu'après avoir assassiné Cortez, il était parvenu au trône d'Alger. Ernandès, qui voit à ses pieds l'assassin de son père, n'hésite plus à le tuer; et le poète ne manque pas, à cette occasion, d'exhorter le crime heureux à craindre la colère céleste. Ernandès entre dans la grotte, tue, par le pouvoir de son épée, le magicien Alquinde, s'empare de l'urne et l'apporte à Ferdinand, au milieu des applaudissemens de l'armée.

Boabdil, ayant appris le sort d'Alquinde et d'Orgon, tombe dans le plus grand découragement (1); il fonde à peine quelque espoir sur les nombreuses

(1) Ch. XXIV.

troupes que lui amène Alidore, fils du roi de Maroc. Cependant Omar, pour le consoler, l'informe du nombre des soldats africains et de la bravoure des guerriers qui les commandent. Quant à Ferdinand il ne les attend pas; il va à leur rencontre avec l'élite de ses braves et laisse à Isabelle la garde des retranchemens. Bientôt les deux armées sont en présence, elles s'observent et s'apprêtent au combat avec une égale ardeur.

La bataille est telle qu'on devait s'y attendre (1). Des deux côtés ont fait les mêmes efforts, on déploie le même courage, et la victoire reste longtemps indécise. Le poète décrit les divers incidens qui la précèdent dans des strophes dont l'harmonie ajoute encore à la vivacité de l'expression. Altabrun et Darasse succombent. Colomb, suivi de ses compagnons, arrive au plus fort de la mêlée et ranime le courage des chrétiens. Almanzor est terrassé par Gonzalve, et Ferdinand, qui se montre partout à la tête de ses guerriers, tue Almamore et triomphe complètement de l'ennemi.

Il apprend ensuite que Colomb avait réussi à reprendre Malaga et qu'Isabelle a, pendant la bataille, repoussé les Grenadins, qui avaient voulu s'emparer des retranchemens. La ville est attaquée de nouveau. Les Sarrazins opposent aux chrétiens les

(1) Ch. XXV.

efforts du désespoir. Agramasse ose tenter une sortie pour surprendre les assaillans; mais il est tué par Colomb. Ferdinand et Isabelle entrent dans Grenade à la tête de l'armée victorieuse; et, fidèles au vœu que Rodrigue leur avait imposé, ils ordonnent qu'une église sera élevée en son honneur; quant à Boabdil, sa conversion est le dernier exploit du vainqueur.

Quelque rapide que soit l'analyse que nous avons donnée de ce poème, elle suffira, ce me semble, pour en faire sentir les défauts et les beautés principales. On ne peut d'abord lui refuser le mérite d'une invention large et ingénieuse, dont les fils s'étendent et s'entrelacent jusqu'au dénouement de l'action générale. Ariosto, quel que soit le sujet principal de son poème, déroule ses nombreux épisodes l'un après l'autre; il les quitte et les reprend tour à tour, au gré de son caprice, et sans qu'ils se confondent entre eux : ceux de Graziani, au contraire, se tiennent presque tous, et contribuent réciproquement à leur intrigue et à leur dénouement. De là, nombre de quiproquo, de surprises, de reconnaissances et de vicissitudes. Ce qui est plus étonnant encore, c'est que cette variété d'accidens merveilleux que présente Graziani est resserrée dans un cadre étroit, tandis qu'Ariosto promène à son gré ses personnages dans toute l'Europe, en Afrique et en Asie, et même dans les régions aériennes et dans la Lune. Graziani, s'il dépasse les limites

de l'Espagne, ne va pas plus loin que la Tingitane, qui prend part au sort de Grenade, et il ne rappelle que presque en passant la découverte de l'Amérique. La sphère dans laquelle il circonscrit sa fable est aussi moins étendue que celle dans laquelle Tasso renferme la sienne; et cependant, dans un espace aussi borné, il fait dérouler et se croiser une foule d'événemens les plus étranges. La Jérusalem délivrée est sans doute le mieux ordonné de tous les poèmes modernes, et l'on n'y trouve que deux épisodes qui marchent de front jusqu'à la fin : l'amour de Tancrède pour Clorinde et d'Herminie pour Tancrède, et les amours d'Armide et de Renaud; les autres, quoique plus ou moins inhérens à l'action principale, occupent à peine quelque partie du poème; ils s'épuisent, pour ainsi dire, tout de suite, et ne s'étendent pas jusqu'à la fin comme les deux précédens. Mais, dans la *Conquête de Grenade*, il est question jusqu'au dénouement des amours de Sylvère et d'Osmin, de Gonzalve et de Rosalba, de celles d'Elvire pour Gonzalve, d'Ernandès et de Moraste pour Elvire, d'Altabrun pour Sylvère, de Darasse pour Arminde et d'Arétie pour Darasse; et presque toutes produisent des surprises et des reconnaissances inattendues.

Considérée sous ce point de vue, la composition de Graziani suppose dans son auteur beaucoup d'originalité, et, si l'on veut, même du génie; mais, tout en lui rendant justice à cet égard, on ne peut

s'empêcher de trouver beaucoup d'embarras et de confusion dans cette foule d'événements romanesques qui s'accumulent et s'entremêlent tellement, qu'il devient aussi difficile, aussi pénible de les débrouiller pour le poète, que pour le lecteur.

Sous le rapport des *caractères*, nous distinguerons dans cette épopée celui de Ferdinand, qui peut le disputer à celui de Godefroy; celui d'Isabelle, quoique fourni par l'histoire, n'avait pas de modèle dans la poésie épique. On peut signaler encore comme plus ou moins remarquables les caractères d'Osmin et de Sylvère, d'Almanzor, d'Alquinde, d'Orgon, etc.

Reprochons toutefois à l'auteur de n'avoir pas assez profité de l'histoire, qui pouvait lui fournir des caractères et des mœurs plus appropriés aux chrétiens et aux Maures du temps auquel se rapporte l'action du poème. Non-seulement Boabdil est faiblement tracé, mais il n'est nullement question des Zégris et des Abencerrages, et des factions de ces deux tribus, si ce n'est dans l'épisode relatif à l'imputation dont est chargée la reine Maurinde, et à la révolte de son frère Almanzor. On n'y trouve pas non plus de ces tableaux charmans que le poète pouvait aussi emprunter des coutumes et des opinions des Arabes, comme s'est efforcé de le faire Florian, dans son *Gonzalve de Cordoue, ou Grenade reconquise*.

Le défaut qui nous choque le plus dans le poème

de Graziani, c'est l'abus des êtres métaphysiques personnifiés, surtout lorsqu'il les met en contact avec des personnages réels. Ariosto, ayant besoin du *Silence* et de la *Discorde*, les fait chercher par un archange; et lorsqu'ils se mêlent aux affaires des hommes, ceux-ci ne s'entretiennent point familièrement avec ces êtres chimériques et inconnus. Qu'ils traitent avec des anges, des démons, des sorciers, passe encore; mais qu'ils traitent de même, et cela assez longuement, avec la *Raison d'état*, l'*Hypocrisie*, l'*Intérêt*, le *Soupçon*, la *Jalousie*, etc., c'est ce qui nous semble une bizarrerie intolérable; du moins Ariosto, quoique son poème soit fort long et entièrement romanesque n'a-t-il fait usage de ces sortes d'agens qu'une ou deux fois, et toujours avec la plus grande réserve.

Le style de Graziani est en général assez riche et même surabondant ; on y aperçoit quelquefois des traits ou superflus ou mal placés, suivant la progression des idées qui devraient toujours procéder du moins au plus. Ainsi les tableaux les plus intéressans, les strophes les plus harmonieuses manquent de ce fini qui nous charme, nous ravit dans celles de Tasso et d'Ariosto. Ses comparaisons même, qu'il prodigue et accumule souvent, et par lesquelles il se fait spécialement remarquer, sont monotones par la manière dont il les présente. Toutefois, nous n'hésiterons pas à placer ce poème épique au-dessus de tous ceux qui l'ont précédé,

depuis Tasso, soit pour la contexture de la fable, soit pour la variété des épisodes, soit enfin pour la noblesse et l'harmonie du style; et c'est même pour cela que nous nous sommes peut-être un peu trop arrêtés sur ses défauts.

Le dernier poème de cette époque, qui mérite de nous occuper, est celui d'Antoine Caraccio; il offre assez de qualités pour ne pas être oublié et pour disputer la palme à Graziani. Caraccio, baron de Corano et chevalier de Saint-Marc, était né en 1630, à Nardo, dans le royaume de Naples. Il servit le cardinal J.-B. Spinola, gouverneur de Rome, en qualité de capitaine de la garde et de gentilhomme. Son service et les distractions de la cour ne le détachèrent jamais de ses occupations favorites; il fut un de ceux qui contribuèrent le plus à la réforme du goût dans la poésie. Après avoir brillé parmi les *Humoristes*, il brilla encore plus parmi les premiers Arcadiens; il fut même un des vice-custodes de cette académie, et mérita les éloges et l'amitié de Gravina et de Crescimbeni. Il a laissé un recueil de poésies lyriques (1), dont quelques-unes roulent sur la mort de Béatrix Saladina, sa femme. On trouve quelques pièces de vers de lui dans le recueil des *Rime* des Arcadiens. Nous signalons, avant toutes les autres, sa petite épopée intitulée le *Congrès des*

(1) *Poesie liriche*, etc. Rome, 1639, in-4° et in-12.

fleuves, en octaves, où il célèbre le mérite de la reine Christine. Outre ces petites productions, il entreprit un grand poème, sous le titre de l'*Empire vengé*, et termina sa carrière littéraire par une tragédie de *Conradin*, dont nous avons parlé (1). C'est de son poème que nous devons nous occuper ici.

Il en publia d'abord, en 1679, les vingt premiers chants, qui reparurent en 1690, bien améliorés, et avec les vingt chants suivans (2). Malgré les éloges que lui prodiguèrent ses contemporains, il écouta de préférence la critique sévère du petit nombre, et il s'appliquait encore à corriger et à réformer son long poème, dont il attendait toute sa célébrité. Il avait déjà corrigé les sept premiers chants; mais les forces de son esprit s'étaient épuisées par l'excès du travail, et la mort le surprit en 1702, avant qu'il eût mis la dernière main à son poème. Le voici tel qu'il nous l'a laissé.

Le sujet est la prise de Constantinople par les Latins et l'établissement de leur empire dans la Grèce par Baudouin, comte de Hainaut et de Flandre. Ce prince, à qui sans doute on ne peut refuser des qualités éminentes, fit tous ses efforts,

---

(1) *Voy.* t. XII, ch. VII.

(2) L'*Imperio vendicato*, Rome, 1690, in-4°.

et même les plus grands sacrifices, pour entreprendre, en 1200, une nouvelle croisade, et fut suivi de Henri son frère, de son neveu Thierry, et de Marie de Champagne, sa femme. Détourné d'abord de sa pieuse entreprise par le prince Alexis qui, au nom de son père Isaac, sollicitait l'assistance des croisés, Baudouin prit la défense de ce malheureux prince, s'empara de Constantinople; et, Isaac et Alexis étant morts, fut élu empereur et couronné dans l'église de Sainte-Sophie avec la pompe accoutumée. Il ne parvint à affermir son trône, qu'après s'être saisi de Murtzuphle qui l'avait usurpé, et avoir repoussé Joannice, roi des Bulgares, qui s'attachait à ranimer et à soutenir les Grecs. Il est vrai qu'un an après son couronnement, c'est-à-dire en 1205, il fut fait prisonnier à la bataille d'Andrinople, et qu'on le fit mourir en 1206. Malgré cette catastrophe si subite, Caraccio en a fait le héros de son poème, et a trouvé ses exploits assez fameux et son entreprise assez importante pour lui consacrer jusqu'à quarante chants. Au moyen de quelques légers anachronismes, il associe à son héros et à son entreprise des guerriers et des événemens qui appartiennent à d'autres époques ou à des événemens qu'il a lui-même imaginés; et quoique ces événemens soient un peu trop nombreux, il les a rapprochés et enchaînés avec assez d'art et de succès.

Les autres personnages qui figurent le plus dans

ce poème, sont Boniface, marquis de Mont-Ferrat, Dandolo, doge de Venise, et des chevaliers anglais, français, allemands, tels qu'Arthur, Andronicus, etc. Il faut distinguer quelques personnages allégoriques, qu'ont fournis à l'auteur les opinions religieuses que les Grecs professaient à cette époque. C'est de là qu'il a tiré la plupart des ressorts merveilleux de son poème. Ainsi il introduit un certain Basylagus, ou plutôt Basylacius, fameux magicien de ce temps, et met à sa disposition des êtres et des enchantemens qui font illusion aux dogmes hétérodoxes des Grecs. Un de ces êtres imaginaires est Dicéphale, monstre à deux têtes, symbole du schisme des Grecs, qui donnait deux chefs à l'église chrétienne. De même il a voulu désigner par l'antre des vents et par une caverne où l'on avait éteint le feu qu'elle renfermait, les deux hérésies par lesquelles les Grecs faisaient procéder le Saint-Esprit du Père seulement, et non du Père et du Fils à la fois, et niaient l'existence du purgatoire. Les enchantemens dont il se sert seraient, à la vérité, plus ingénieux que beaucoup d'autres, s'il avait su éviter ce que ces inventions ont dans le fond de bizarre et de grotesque. Mais comme il voulait célébrer l'empire des Latins en Grèce, il aurait regardé leur triomphe comme incomplet, s'ils n'avaient d'abord entièrement détruit les opinions de leurs nouveaux sujets.

Le plan de ce poème est encore plus étendu

que celui de *la Conquête de Grenade*, mais moins intrigué, et moins difficile à suivre; et quoique tous ses épisodes se rattachent plus ou moins à l'action principale, ils sont naturellement amenés par son développement. Il est divisé en quarante chants, dont les vingt premiers comprennent la prise de Constantinople, et les vingt autres tout ce qui est nécessaire pour repousser ou dompter les ennemis du nouvel empire. Le poème se termine par le triomphe et le couronnement de Baudouin, comme si ce héros avait eu le temps et le bonheur de jouir des fruits de son entreprise. Mais nous pardonnons volontiers ces altérations historiques, lorsque le poète sait les tourner au profit de la poésie.

Voyons maintenant quel est le plan qu'a suivi Caraccio; et, en signalant également ses qualités et ses défauts, rendons compte surtout des parties les plus importantes de sa composition.

Se proposant de chanter le rétablissement de l'empire romain chez les Grecs, révolution qui amena la réunion de l'église grecque à l'église romaine, le poète invoque le Saint-Esprit; il espère que, comme il anima les Latins dans leur sainte entreprise, il animera de même le poète qui entreprend de la célébrer. Son poème est dédié à la république de Venise, et il se flatte que ses citoyens, contemplant un jour dans ses vers la gloire de leurs ancêtres, tandis que leurs enfans se plai-

ront à la chanter sur leurs barques, s'empresseront de reconquérir ce que Venise avait déjà perdu dans la Grèce (1).

L'exposition de l'état des choses au commencement de l'entreprise, quoique utile, paraît tant soit peu embarrassée, et conviendrait plutôt à une chronique qu'à un poème épique. Le poète rappelle non-seulement ce qui était arrivé de plus important en Asie, mais encore les princes qui régnaient alors en Occident. Ce qu'il importe de savoir, c'est que l'empereur Alexis venait d'être assassiné, et que, pendant que l'usurpateur de son trône se préparait à se défendre, et à chasser les Latins établis à Péra, ceux-ci commençaient, pour la plupart, à se lasser et à désirer, les uns de se rendre à Jérusalem, les autres de retourner dans leur patrie. Le sage Boniface, marquis de Mont-Ferrat, rassemble et consulte les princes de l'armée. Les avis sont partagés; les uns proposent un prompt départ, les autres la continuation de la guerre; ceux-ci font sentir la nécessité d'un chef qui réunisse et dirige les volontés de tous; ceux-là demandent qu'on réprime par une discipline sévère la licence de l'armée. Dandolo apaise la discorde

---

(1) *E non che Grecia fia che si ripigli,*
Giungeran quel che manca a l'opre fatte.
Ch. I, st. 7.

qui allait éclater dans le conseil; encouragé par un ange, et appuyé par les oracles de Foulques, il propose, à l'instar de Guillaume et de Guelfe de la Jérusalem délivrée, l'élection d'un chef. Au même moment une partie de l'armée, séduite par les discours insidieux d'Altosasse, se met en état de révolte; et quoique cet incident se trouve dans tous les poèmes de ce genre, il se fait remarquer ici par des circonstances particulières.

Baudouin, comte de Flandre, s'avance au milieu des révoltés, et, saisissant un drapeau, il l'agite en l'air et invite tous ses soldats à le suivre (1); aucun d'eux n'est sourd à sa voix. Un orage soudain est expliqué par les généraux comme un signe de la colère céleste. En même temps Altosasse tombe, percé d'une flèche; tous alors demandent la guerre; Baudouin est proclamé empereur et passe en revue ses troupes. La revue de l'armée de terre n'a rien d'extraordinaire; mais celle de l'armée navale, qui lui succède, est absolument neuve dans son ensemble et dans ses détails.

On y remarque surtout Madonie, fille de Tancrède, roi de Sicile : sous le nom de Roger, elle suivait Arthur, fils du roi d'Angleterre, qu'elle aimait éperdûment. Sa bravoure et sa conduite lui ont

---

(1) Ch. II.

mérité le commandement du vaisseau de Dandolo. Cette héroïne, s'étant soustraite à la captivité dans laquelle la tenait Philippe, duc de Souabe, s'était présentée, sous le nom de Barsine, à la cour de Richard, roi d'Angleterre, pour implorer sa protection contre les oppresseurs de sa famille. Richard avait arrêté l'union de son fils Arthur avec Madonie, union qui devait lui donner des droits au trône de Sicile; mais Arthur, ayant vu Barsine et ne sachant pas qui elle était, devint amoureux d'elle, et refusa la main de la princesse; c'est pour se soustraire aux volontés de son père, qu'il était venu se réunir aux princes croisés. Tout cela suppose qu'il n'avait eu ni le temps ni l'occasion d'apprendre que celle qu'il aimait sous le nom de Barsine était la même qu'il méprisait sous le nom de Madonie. Le poète fait tous ses efforts pour justifier cette ignorance inconcevable; mais ce dont il faut lui tenir compte, ce sont les méprises et les reconnaissances qu'elle produit.

Au troisième chant paraissent Basylagus et Andronicus, qui vont jouer un grand rôle dans la suite du poème. Un grand tumulte vient d'éclater à Constantinople; le peuple voulait Andronicus pour son empereur. En vain l'usurpateur Alexis s'était opposé à la fureur populaire; il en aurait été accablé si *Basylagus* ne fût venu à son secours. Monté sur un char attelé de deux serpens ailés et couvert de la dépouille d'un dragon, ce magicien

descend tout à coup du ciel, et se place, dans l'attitude la plus imposante, entre Alexis et le peuple qui le menaçait. Ce Basylagus était celui qu'on connaît dans les chroniques du temps sous le nom de Basylacius. A en croire le poète, il vivait dans les rochers de l'Hémus, soigné par deux vieilles servantes qui, lorsqu'il approchait du terme de la vie, le mettaient en pièces, et, au moyen de quelques simples, le faisaient renaître entièrement rajeuni. Ce brave homme reproche au peuple sa rébellion, et le peuple se soumet à l'usurpateur.

Basylagus fournit ensuite à l'empire Grec un nouveau défenseur; c'est ce géant à deux têtes, nommé *Dicéphale*, symbole du schisme qui fomentait le plus de haine entre les Grecs et les Latins. Il était né, suivant le poète, du patriarche Photius et de Manesse, sa courtisane, et vivait depuis trois siècles dans une grotte située sous l'église de Sainte-Sophie (1). Basylagus le délivre de ses chaînes et lui rend ses armes; il lui donne de plus un tambour fait de la peau des hérésiarques Arius et Macédonius, et dont le son, plus horrible que le bruit de la foudre ou du tremblement de

---

(1) *Ch' a due gran busti unite ha quattro braccia,*
Ed ha due teste de' due busti in cima;
E son forse due secoli ch' annotta
Del più sublime tempio entro una grotta.

Ch. III, st. 37.

terre, effraie ceux qui l'entendent encore plus que le cor d'Astolphe (1). Cependant les amis d'Andronicus, voyant son danger, l'engagent à quitter Constantinople, et il part en gémissant, à l'approche de la nuit.

Stebano, roi de Servie, ayant occupé la Thessalie, envoie deux orateurs à Baudouin pour justifier cette occupation (2). Boniface, qui a des droits sur la Thessalie, rejette les motifs allégués par Stebano; cela donne lieu à une sorte de discussion diplomatique qui, tout en éclaircissant cette question de droit public, n'ajoute rien à l'intérêt du poème. En un mot, Stebano avait répudié et chassé *Eudoxie*, sa femme, sœur de Boniface, et mis en prison son propre frère, *Volques*, qui l'avait assistée dans sa disgrace; et la malheureuse Eudoxie était tombée entre les mains d'*Alexis*, qui a conçu le dessein de l'épouser.

Le lendemain de son départ de Constantinople, Andronicus rencontre un chevalier qui se défendait seul avec son écuyer contre trente brigands;

---

(1) *Che tocco appenna, al suo terribil suono,*
Ne' terremoto è simile, ne' tuono.
Ch. III, st. 61.
Tanto che dà, s'è tocco un suon tremendo,
Che fuggir fa chi d'improviso il sente.
Ibid., st. 84.

(2) Ch. IV.

il vole à son secours, met ses assassins en fuite, et le fait transporter presque mourant dans un château voisin. Là, l'écuyer l'informe du nom et de la condition de son maître; c'était ce *Volques* qui, pour avoir pris le parti d'Eudoxie, était persécuté par son frère Stebano. Il avait accompagné sa belle-sœur par pure humanité, lorsqu'elle fut chassée de son royaume; mais à son retour, jeté dans une prison, il sentit tout à coup qu'il en était amoureux.

Il se rappelait à tout moment les douces paroles d'Eudoxie, ses graces, ses vertus; combien de fois il l'avait tenue dans ses bras, soit pour l'aider à monter sur son cheval, soit pour l'en faire descendre! Tourmenté par sa passion, et informé qu'Eudoxie était au pouvoir d'Alexis, il mit le feu à la tour dans laquelle il se trouvait renfermé; puis, se cramponnant à une voile triangulaire, il s'élança et vint tomber, sans aucun accident, à l'endroit même où l'attendait son écuyer. Tous deux partirent aussitôt pour Constantinople; Volques voulait recouvrer Eudoxie ou défier son oppresseur; mais il venait de tomber entre les mains d'une bande d'assassins qui l'avaient pris pour Andronicus qu'ils poursuivaient. Ce qu'Andronicus vient d'apprendre l'engage à être désormais plus prudent : assuré que l'état de Volques n'a plus rien d'alarmant, il se remet en chemin et arrive devant Philée.

Henri, frère de Baudouin, combattant dans la

Thrace le roi de Pont, avait voulu s'emparer de Philée, rempart de Constantinople, pour fermer le passage aux secours qu'on envoyait à cette dernière ville. La bataille qui se livre à cette occasion est décrite avec une chaleur remarquable. Les deux armées sont tellement mêlées et confondues ensemble, qu'on ne les distingue plus l'une de l'autre: on dirait des épis que le vent agite en sens divers. Le son des trompettes et des tambours, le bruit des combattans et des chevaux qui poussent et sont poussés tour à tour, le choc des lances et des épées, forment un concert discordant, un tonnerre qui fait trembler les montagnes et mugir les vallées; des nuages de poussière et de fumée couvrent la campagne et obscurcissent le ciel. Ces images, communes à quelques égards, ont dicté au poète quelques strophes remarquables par leur expression et par leur harmonie (1).

Malgré sa bravoure et ses efforts, l'armée de

---

(1) *E delle trombe e de' tamburi il suono,*
Il romor delle genti e de' cavalli,
Di color ch' urtan altri, o urtati sono,
De' l'aste fracassate e de' metalli,
Rende un concerto sconcertato, un tuono
Che i monti fa tremar, mugir le valli;
E i campi, e'l ciel d'una gran nebbia involve
L'alito, il fumo' e la commossa polve,

Ch. V, st. 37 et suiv.

Henri est repoussée, et peut-être allait-elle être défaite, sans l'arrivée d'Andronicus. Ce guerrier se range du côté des Latins, renverse l'ennemi, tue le roi de Pont, Nicéphore, et, grace à ce secours inattendu, Henri gagne la bataille.

Tandis que Henri ouvrait la campagne dans la Thrace, Alexis surprend, à Péra, la flotte des Latins et parvient à y mettre le feu; on emploie dans cette occasion le feu grégeois, au moyen d'une machine incendiaire dont l'invention, dit le poète, était due à un Sicilien. C'était un grand navire qui ressemblait à une île, et qui s'ouvrant des deux côtés, se divisait en deux parties, dont chacune se divisait à son tour en plusieurs autres(1). Cette machine immense, entraînée par le courant de la mer, va éclater au milieu de la flotte des chrétiens. Tout à coup la mer est couverte de barques enflammées, qui communiquent l'incendie à tout ce qu'elles rencontrent. Alexis sort alors de la ville avec toutes ses forces et met aussi le feu aux retranchemens des Latins; la nuit rend cette double attaque encore plus effroyable. Pendant que Baudouin et Boniface opposent au danger tous leurs efforts, Madonie qui, sous le nom de Roger, commande le principal vaisseau, se signale par ses manœuvres, et donne à ses compagnons l'exemple de l'adresse et de la bravoure. Voyant son vaisseau attaqué par une des barques

(1) Ch. VII, st. 7.

incendiaires et abandonné par les pilotes, elle jette sur cette barque une ancre dont elle tient le câble, et, se lançant dans un canot, l'entraîne loin de son bâtiment et la dirige vers les vaisseaux ennemis. Tous l'imitent, et bientôt la flotte grecque est la proie des flammes. Ranimés par ce succès, les Latins forcent les soldats d'Alexis à rentrer dans la ville, et Baudouin s'apprête à l'assiéger.

Nous passerons sous silence les divers accidens qui arrivent aux deux armées, pour nous occuper de l'épisode d'*Araspine*, l'un des plus intéressans du poème. Parée d'un vêtement qui la rend encore plus belle, elle se présente devant Baudouin et réclame et obtient le cadavre de Nicéphore, son père (1). On célèbre de nuit, à Constantinople, les funérailles de ce prince, et le poète n'a pas oublié les coutumes des Grecs de ce temps (2).

Au moment de l'inhumation, Alexis adresse à son ami les derniers adieux et jure de le venger. Araspine ensuite promet sa main et son royaume à celui qui tuera l'assassin de son père, et comme sa beauté avait produit dans l'une et dans l'autre armée la plus vive impression, dès qu'on apprend le vœu qu'elle a fait, plusieurs des princes grecs et latins se mettent à la poursuite d'Andronicus. De

(1) Ch. VIII.
(2) Ch. IX.

ce nombre est Cangilon, frère du roi de Tartarie, géant sans religion et sans foi. Nous verrons bientôt comment il s'y prit pour mériter la main d'Araspine.

L'aventure d'Andronicus donne lieu à un nouvel incident qui en produit beaucoup d'autres. Deux guerrières, Cloriande et Liserne, attachées à l'armée des Latins, ont une dispute au sujet de la conduite d'Andronicus, pour lequel Cloriande éprouvait une amitié sincère. Après s'être provoquées d'une manière un peu leste (1), elles en viennent aux mains. Plusieurs chevaliers prennent part à leur querelle, ce qui décide le départ de ces deux guerrières et des troupes du Berry. Baudouin charge aussitôt Clovis et Montfort d'aller les rappeler; mais des circonstances imprévues les empêchent d'accomplir leur mission (2). D'abord ils trouvent au milieu d'une forêt, sous une tente, une femme presque mourante, dont il serait difficile de faire connaître en peu de mots toutes les aventures; nous dirons seulement, que c'était *Césaresse*, fille de l'empereur Emmanuel et femme de Gaultier, frère de Boniface. Après avoir éprouvé de nombreuses vicissitudes, elle se rendait avec sa fille *Sclérène* au camp des Latins, pour demander un asile à son

---

(1) *Voy.* ch. IX, st. 85 et suiv.

(2) Ch. X.

beau-frère. Elle n'était plus très loin de Constantinople, lorsque le magicien Serpandre, sous la forme d'un géant monté sur un dragon, lui enleva sa fille près d'un pont appelé *le pont périlleux*. Cette perte, disait-elle, était la plus amère de toutes celles qu'elle avait éprouvées. Clovis et Montfort lui promettent d'aller délivrer Sclérène, et partent aussitôt pour *le pont périlleux*.

En route ils rencontrent les écuyers d'Odon, qui leur racontent comment leur maître venait d'être défait par Serpandre. Ce géant, disent-ils, après avoir vaincu ses adversaires, les jette dans l'eau, et suspend leurs boucliers avec leurs noms aux piliers du pont. Quant à lui, il est impossible de le vaincre, car chaque fois qu'il tombe mort, il renaît aussitôt plus vigoureux et plus effrayant. Les deux chevaliers arrivent près du pont au moment où le géant était aux prises avec Cangilon qui, ayant cherché en vain Andronicus, voulait s'emparer de ce passage important pour être plus à même d'exécuter sa vengeance. Ils s'arrêtent à peu de distance, et attendent la fin de ce combat singulier (1). Après divers efforts, Serpandre, étreint par Cangilon et ne pouvant se détacher de ses bras, se lance tout à coup avec lui dans la rivière, et peu s'en faut qu'il

---

(1) Ch. XI, st. 33 et suiv.

n'entraîne dans sa chute le pont et le château enchanté qui s'élève au-dessus (1). Mais, ô prodige! bientôt il reparaît seul, et propose le combat à Clovis et à Montfort. Tous deux acceptent; et sont aussi, l'un après l'autre, terrassés et jetés dans la rivière.

Baudouin, se voyant privé de tant de guerriers et attendant en vain de nouveaux secours d'Occident, se résout à attaquer Constantinople, avant qu'Alexis ait reçu des renforts de ses alliés (2). L'assaut a lieu à la fois par terre et par mer. Déjà la ville allait être prise, lorsque Boniface et Phocas, ennemis depuis long-temps, se rencontrent et s'attaquent. Au même moment le tambour de Dicéphale se fait entendre; l'armée latine est saisie d'épouvante, et tous fuient en désordre devant le monstre qui les poursuit.

Après cet événement, on demande en vain des nouvelles d'Arthur; il a disparu du camp. Madonie le croit mort; et, retirée dans sa tente, elle s'abandonne à sa douleur. Le poète la fait parler avec assez

---

(1) *Da impazienza vinto e da furore,*
Dal ponte si getto con tutto il pondo :
Trac l'angue ancora, e fu per trarsi al tergo
Il ponte e gli archi e l'incantato albergo.
Ibid. st. 43

(2) Ch. XII et XIII.

de vérité dans cette circonstance (1). « Que ferai-« je? malheureuse! seule dans un pays barbare, « sous ces vêtemens étrangers à mon sexe, et ne « pouvant même prétendre à cet intérêt qu'inspire « une femme infortunée? Que n'ai-je pu mourir « alors que je perdis mon trône et ma liberté! Main-« tenant il me faut vivre dans la douleur et dans « les larmes, et supporter avec constance les peines « de mon amour. » Puis ensuite elle s'écrie : « O « mon Arthur! pourquoi as-tu conçu tant d'aver-« sion pour celle qui t'aime? Comment as-tu pu « quitter ta patrie, ton père et ton royaume, et, « traversant tant de mers, préférer l'horreur des « combats à mes chastes et tendres embrasse-« mens (2)? » Elle soupçonne parfois qu'il l'a reconnue sous ses habits de guerrier, et que c'est pour cela qu'il a fui; mais c'est surtout la crainte de sa mort qui la poursuit. Préoccupée de cette funeste pensée, elle souhaite du moins qu'il lui apparaisse en songe et lui apprenne où gît son corps, afin qu'elle aille le couvrir de ses larmes et le défendre des injures de l'air et des outrages de l'ennemi. Au milieu de ses plaintes elle s'endort, et il lui semble voir Arthur monté sur un superbe navire et l'invitant à le suivre. Une autre femme s'efforce de la

(1) Ch. XIV.

(2) *Ibid.*, st. 22 et suiv.

prévenir; aussitôt elle s'élance toute nue dans la mer pour devancer cette rivale; mais un violent orage l'écarte de son bien-aimé.....

Madonie se réveille tout épouvantée, et, ajoutant foi à un songe vain, elle part à l'instant, dans l'espoir de trouver son Arthur dans l'Occident. Après divers dangers, qu'il serait trop long de rapporter, elle se trouve sur un bateau à la merci des vagues. Jouet d'une horrible tempête, son bateau va échouer près d'une plage inculte et déserte; elle se sauve à la nage, et, d'écueil en écueil, elle aborde enfin au pied d'une montagne escarpée. Elle cherche alors quelque grotte où elle puisse passer la nuit ; elle en aperçoit une qui servait d'habitation à des pêcheurs. Lorsque Madonie se présente devant eux, ils prenaient leur frugal repas, et ils l'invitent à le partager. « O mortels fortunés, leur « dit-elle, qui savez vivre paisibles et contens, tan« dis que les autres se tourmentent et s'agitent, « veuillez accueillir un malheureux naufragé. Je ne « désire que trouver un tombeau sur cet écueil (1). » Elle leur raconte ensuite une partie de ses aventu-

---

(1) *D'accor vi piaccia un naufrago infelice*
Più che del mar, de la crudel fortuna;
E quando oltro non giovi al mio cordoglio,
Tomba mi sia questo romito scoglio.
Ch. XIV, st. 98.

res, leur fait verser des larmes, et se détermine à faire avec eux le métier de pêcheur.

Cependant une forte armée d'alliés vient au secours d'Alexis; Baudouin ne tarde pas à l'attaquer (1). La bataille engagée, Alexis et Phocas vont embraser le camp des Latins. Dandole déploie toutes ses forces navales pour repousser les Grecs. Phocas cherche partout son ennemi Boniface; celui-ci se montre supérieur aux dangers qui l'entourent. Privé de son cheval, il est contraint de se défendre à pied contre une foule d'assaillants; Périénus, l'un des princes ennemis, admirant son courage, se hâte de lui offrir son propre cheval, pour qu'il puisse continuer le combat. Les Latins battaient déjà en retraite; mais tout à coup arrivent les troupes du Berry, qui s'étaient repenties de leur désertion; elles se joignent au reste de l'armée, font changer le sort de la bataille, et l'ennemi est culbuté.

Baudouin, voulant reprendre la ville, pense auparavant aux moyens de rendre vaines les menaces de Dicéphale. D'après le conseil de Foulques, Plancus et Boniface vont trouver les deux fées Théopiste et Agapie, symboles de la Foi et de la Charité (2), qui habitent le plus épais d'une forêt écartée :

---

(1) Ch. XV et XVI.

(2) Ch. XVII.

ils en reçoivent les instructions nécessaires pour s'emparer de Dicéphale. Elles font présent d'un bouclier à Boniface et d'une épée à Plancus, et dirigent les deux chevaliers vers l'antre enchanté (1); mais, trahis par un écuyer, ils se trouvent devant le *pont périlleux*. Tout à coup le géant les menace, et Plancus va l'attaquer. Boniface, après avoir vu les métamorphoses du géant et la chute de Plancus dans la rivière, court venger son compagnon, et, se saisissant de l'épée de Plancus, il parvient à tuer le dragon de qui dépendait la vie du géant. Au même instant l'enchantement s'évanouit. Boniface entre dans le château, où il trouve Sclérène, la fille de sa belle-sœur, qui l'instruit de ses aventures et du sort des guerriers que le géant avait abattus. Il court aussitôt les délivrer.

Soudain le château se transforme en une prison embrasée (2). Boniface, au moyen de son bouclier, étouffe l'incendie et se trouve avec sa nièce Sclérène au milieu d'une petite île. Après l'avoir mise en sûreté dans une habitation voisine, il s'empare d'un vieux bateau et se livre au courant de la rivière. Il traverse l'intérieur d'une montagne, et parvient enfin dans un lac entouré de charmantes prairies qu'enferment des rochers élevés.

---

(1) Ch. XVII.
(2) Ch. XIX.

Un pêcheur lui montre le chemin qui mène à la caverne de Dicéphale; il lui apprend que les chevaliers vaincus par le géant, et qui vivaient depuis lors au milieu du lac à l'instar des dauphins, s'étaient comme réveillés d'une profonde léthargie, à la vue de leurs boucliers que les flots leur avaient ramenés, et que, s'en étant emparés, ils étaient tous allés combattre le monstre. Boniface suit le chemin que lui a indiqué le pêcheur, et arrive dans l'antre enchanté. Pendant que plusieurs de ses compagnons fuyaient épouvantés, il voit Plancus et Cangilon aux prises avec Dicéphale. Aussitôt il lui présente son bouclier et le monstre demeure sans force et comme foudroyé. On l'enchaîne au pilier qui soutient la voûte de cette vaste caverne; tous les chevaliers sortent, et se trouvent au milieu de l'église de Sainte-Sophie, au moment même où les Latins venaient d'entrer dans la ville (1). Ceux-ci avaient eu à vaincre de grands obstacles, surtout à la porte gardée par les deux frères Grégora et Licapano, qui par leur taille s'élevaient au-dessus de leurs compagnons comme deux chênes antiques au-dessus des autres plantes. Ils semblent deux tours placées là pour défendre le passage; mais, malgré leurs efforts et leurs menaces, les Latins se pressaient en foule contre eux,

---

(1) Ch. XX.

comme les brebis à l'entrée du bercail (1). L'ennemi est enfin repoussé; Baudouin entre victorieux dans la ville, où il trouve Boniface et ses compagnons. Alexis prend la fuite; en vain Lascaris se flatte de lui succéder; il est contraint de fuir comme lui.

Jusqu'ici Baudouin n'est encore maître que de Constantinople; il faut aussi qu'il le soit de tout l'empire grec. C'est là le sujet de la continuation du poème, qu'on peut regarder comme une seconde partie qui comprend autant de chants que la première. Voyons comment l'auteur engage et dénoue la suite de l'action.

Dandolo, ayant repoussé la flotte ennemie, apprend de quelques pilotes que Cloriande était tombée entre les mains des femmes corsaires, et il se hâte d'aller à son secours. Le poète saisit cette occasion pour nous instruire de l'origine romanesque de cette guerrière. Nous nous bornerons à rappeler que sa mère l'avait élevée à la manière

---

(1) *De la porta piantarsi a le due bande;*
Ove di star le torri han per costume,
Simili a due grandi arbori di ghiande, etc.
Nè de' lor colpi la ruina e' l danno
Puo ritener l'assalitrice schiera;
E quella calca, e quel romor vi fanno,
Che greggi fan presso à l'ovil la sera, etc.

Ibid., st. 38 et suiv.

et sous le costume du sexe masculin, et l'avait même persuadée qu'elle lui appartenait. Ce qu'il importe de faire connaître ici, c'est l'aventure singulière qui vient de lui arriver. Blessée et faite prisonnière par des femmes corsaires, celles-ci, dès qu'elles reconnaissent son véritable sexe, se proposent d'en faire une compagne. En même temps Andronicus, près de faire naufrage, cherche à se sauver dans leur navire, et se trouve aussitôt chargé de chaînes et condamné à être brûlé, comme tout homme qui tombait entre les mains de ces barbares. Cloriande reconnaît son ami et lui offre les moyens d'échapper au sort qui l'attend. Ayant obtenu des corsaires de les quitter, elle engage Andronicus à changer de vêtemens avec elle; il partira sous le nom de Cloriande et elle restera enchaînée à sa place. Andronicus accepte d'autant plus volontiers, que les corsaires traitaient les femmes avec moins de rigueur. Cependant Périnéa, leur reine, ayant formé quelque projet sur le jeune Andronicus, cherche de nuit Cloriande, qu'elle prend pour lui, et lui fait sa déclaration. Cloriande ne peut plus se cacher, et Périnéa, se voyant trompée, passe tout à coup de l'amour à la haine, et condamne Cloriande à être brûlée à la place d'Andronicus. Le bûcher est préparé. Une suivante de Cloriande, s'éloignant de cet affreux spectacle, rencontre à peu de distance un chevalier et l'informe du danger de sa maîtresse.

Ce chevalier était cette Liserne qui avait eu un différend avec Cloriande au camp des Latins, et la cherchait partout pour se venger. Elle vole aussitôt au secours de l'infortunée, et cet incident a beaucoup d'intérêt. Elle surprend les corsaires désarmées, au moment où elles conduisaient la victime au bûcher, en massacre une partie et met le reste en fuite. Cloriande, se voyant délivrée, court se jeter aux pieds de son libérateur. Mais quelle est sa surprise, lorsque celui-ci lui dit : Prends tes armes, et viens te mesurer avec Liserne, ton éternelle ennemie! Cloriande refuse d'accepter le défi et aime mieux passer pour lâche, que pour ingrate (1). Pendant qu'elles font éclater l'une sa reconnaissance et l'autre son ressentiment, Dandolo arrive avec sa flotte; il réussit à les réconcilier, et toutes deux se firent remarquer depuis par l'amitié la plus généreuse.

Cet épisode est suivi d'un autre non moins curieux et aussi romanesque. Andronicus, vêtu des habits de Cloriande, courait demander le secours de Dandolo pour sauver son amie; mais ayant appris sa délivrance, il prend le chemin d'Andrinople. Il

---

(1) *La vendetta, dicea, prendi a tua posta,*
Ch' io non te ne contrasto, e in nulla tegno;
Sia rispetto, o viltate, esser notata
Vo' del nome di vile, e non d'ingrata.
Ch. XXI, st. 101.

avait vu Araspine après avoir tué son père Nicéphore; sa beauté et ses larmes lui avaient inspiré l'amour le plus violent, et il brûlait de la voir encore une fois. Arrivé près d'Andrinople il rencontre la première dame d'honneur de la princesse, et, profitant de son déguisement, il l'intéresse tellement par le récit de ses aventures, qu'elle l'accueille chez elle ; bientôt Araspine veut à son tour voir Diane : c'est le nom qu'Andronicus s'était donné. Admis en sa présence, sa joie et sa crainte furent telles, qu'il faillit se trahir. Son embarras passa pour de la timidité, et Diane n'en fut trouvée que plus charmante. Enfin Araspine ne put plus s'en séparer, et chaque jour voyait s'accroître leur mutuelle affection.

Je passe sous silence divers incidens et laisse Plancus et Boniface à la recherche, l'un de son ami Arthur, l'autre de sa sœur Eudoxie et de sa nièce Sclérène, qu'il n'a pas retrouvée dans l'endroit où il l'avait laissée. Il vaut mieux suivre Arthur qui, cherchant des nouvelles de sa Madonie, se trouve embarqué sur le même navire où, fatiguée de la vie de pêcheur, elle venait de prendre du service en qualité de matelot. Elle s'avance vers lui pour l'aider à se dépouiller de son armure; mais quel est son étonnement, lorsqu'elle reconnaît son bien-aimé! Elle tombe à l'instant sans connaissance; ses yeux se voilent, sa bouche se ferme, semblable à une rose languissante, et s'il

est permis, dit le poète, de comparer une chose mortelle à des choses immortelles, elle parut l'Aurore qui s'évanouit devant les premiers feux du soleil (1). Mais la surprise d'Arthur n'est pas moins grande lorsque, s'empressant de secourir le jeune matelot et d'entr'ouvrir ses vètemens, il reconnaît en lui une jeune et jolie femme! Il lui semble même que ses traits ne lui sont pas inconnus et il cherche en vain à se les rappeler. Pour échapper à la séduction et rester fidèle à sa Barsine, il l'évite, et Madonie, qui se croit de plus en plus haïe, au lieu de le fatiguer plus long-temps par sa présence, se propose de le quitter et d'abandonner le navire. Sur ces entrefaites elle est reconnue et réclamée par quelques émissaires du duc de Souabe, qui la poursuivaient partout. Arthur la défend contre leurs prétentions, et dès qu'il apprend d'eux que c'est Madonie même, échappée de sa prison sous le nom de Barsine, il veut retourner auprès d'elle;

---

(1) *Ma in sì dolce maniera, e sì pietosa*
Velò i begli occhi il giovine infelice,
E mostra fè d'una languente rosa.
La boccha che si chiude, e nulla dice;
Che se ad una mortale immortal cosa
Talor paragonar non si disdice,
Svenir così nel' oriente suole
L'alba, à l'uscir del matutino sole.

Ch. XXIV, st. 45.

mais aussitôt qu'elle s'était vue sur le point d'être reconnue, elle avait pris la fuite.

Arthur la cherchant, en vain, arrive auprès de Thessalonique, au moment où Boniface était vivement attaqué par les Grecs; il ranime l'armée, sauve son ami Plancus, et remporte la victoire (1). Cependant le roi des Bulgares conduit au secours des Grecs des troupes innombrables, et la revue qu'il en passe nous fait connaître les mœurs et les caractères divers de tous ces peuples barbares.

On retrouve enfin Césaresse au vingt-sixième chant, et c'est là et dans le chant suivant qu'on apprend, au milieu de divers incidens un peu trop multipliés, que sa fille Sclérène a été enlevée par Cangilon, et que Césaresse, délivrée par Périénus, d'abord de sa captivité et ensuite des mains des brigands, a conçu pour lui de l'amour et en est aimée, sans que l'un ni l'autre aient osé se le dire. Cet épisode se subdivise en plusieurs petites intrigues, qui ne rachètent par aucun intérêt la peine que l'on se donne pour les débrouiller. Ce que nous y trouvons de plus remarquable, c'est le combat livré entre l'amour et le devoir, dans le cœur de Périénus et de Césaresse (2).

Le poète nous présente au vingt-huitième chant

---

(1) Ch. XXV.

(2) Ch. XXVII, st. 24 et suiv.

un nouveau spectacle : la flotte des Russes et celle des Latins s'avancent l'une contre l'autre en ordre de bataille et menacent de s'attaquer ; mais la force des vents les contraint de se séparer en désordre, ce qui donne lieu à de nouveaux tableaux. Tout cela se passe sous les yeux de Césaresse, de Périénus et d'autres guerriers qui, de l'endroit où ils étaient placés, pouvaient contempler les deux flottes, et même distinguer les capitaines les plus fameux.

Les vents et les tempêtes ne cessent de poursuivre l'armée navale et l'armée de terre des Latins ; à en croire Foulques, c'est un magicien, élève de Basylagus, qui les déchaîne. Ce magicien faisait sortir d'une grotte contiguë à celle de Dicéphale un vent impétueux qui, traversant un lac enchanté, emportait des environs tout ce qu'il rencontrait ; ainsi beaucoup de chevaliers avaient été victimes de cet enchantement : les uns submergés dans le lac, les autres arrêtés dans une forêt voisine ; ceux-ci enlevés par des monstres ailés, ceux-là entraînés par des torrens d'eau ou de feu qui sortaient de dessous terre (1). Nous avons déjà averti que le poète, par cette invention, faisait allusion à la doctrine que professaient les Grecs sur *la procession* du Saint-Esprit, ce que les interprètes les

(1) Ch. XXVI et XXVIII.

plus heureux n'auraient certes jamais deviné, s'il n'avait eu le soin de nous en prévenir. Au reste, nous ne savons pas si cette hérésie des Grecs a été aussi funeste aux Latins que le poète l'a supposé par son invention symbolique.

Un troisième enchantement du même genre est attaché à une grotte de la Thessalie, d'où sortent des vapeurs pestilentielles qui désolent les environs. Boniface est chargé de délivrer les Latins de ces deux fléaux. Il pense que le tambour de Dicéphale pourrait purger l'air des miasmes qui l'infectent, et il prend, pour le chercher, le chemin du *Pont périlleux*. Cangilon s'était emparé de ce passage, que gardait auparavant Serpandre, résolu de combattre tous les chevaliers qui ne pourraient pas lui donner des nouvelles d'Andronicus; extravagance qui peint bien le caractère de ce barbare. Boniface arrive près du pont, au moment où Cangilon se battait avec Volques, et voyant qu'il allait abuser de l'avantage que sa force lui donnait sur son adversaire, il lui montre le bouclier qu'il avait reçu des Fées, et aussitôt le géant est précipité dans la rivière. Revenu de son étourdissement, Volques suit Boniface; ils entrent dans le château et y trouvent Sclérène et Eudoxie, ainsi que plusieurs dames et chevaliers, que Cangilon y tenait enfermés. Boniface embrasse sa nièce, et Volques reçoit l'assurance de l'amour d'Eudoxie. Les sentimens de reconnaissance et de tendresse de cette reine,

que Volques avait assistée dans sa disgrace, sont exprimés avec beaucoup de vérité. Fille d'un empereur fugitif, injustement répudiée par son époux, dépouillée de sa couronne, elle n'a plus, dit-elle, à offrir à Volques que son cœur; et en disant ces douces paroles, elle ne peut s'empêcher de jeter ses bras d'albâtre autour du cou de son beau-frère, qui se tenait toujours à genoux devant elle (1).

Boniface se remet en route pour aller s'emparer du tambour de Dicéphale; mais la Fée Blanche lui apparaît et l'en détourne (2). Il faut d'abord, lui dit-elle, dissiper les tempêtes qui empêchent l'armée de se livrer à ses opérations. Fidèle aux ordres qu'elle lui donne, il suit le cours d'une rivière et arrive dans un jardin situé au fond de la mer, et au-dessus duquel les vagues forment comme une voûte de cristal, que soutiennent des colonnes et

---

(1) *Ma tu, che pio mi rivestisti quando*
In nudità mi ritrovasti allora,
E m'accogliesti in vergognoso bando,
Compatirai mi in povertade ancora.
E in ciò le braccia candide abbassando
A lui che sui ginocchi ancor dimora;
Dal fargliene d'amor dolce catena
Al nudo collo, si ritenne a pena.
Ch. XXIX, st. 64.

(2) Ch. XXX.

des arceaux de corail. Dans ce jardin sont deux vieilles femmes qui ne possèdent à elles deux qu'un œil, dont elles se servent tour à tour. Boniface, suivant les instructions de la Fée, parvient à s'emparer de cet œil: et annonce aux deux vieilles qu'il ne le leur rendra que lorsqu'elles lui auront appris le secret qu'il veut savoir. Plutôt que de rester entièrement aveugles, elles lui disent tout ce qu'il faut faire pour connaître et pour étouffer la source de ces météores magiques. A les entendre, c'est un géant qui, s'il meurt, a le pouvoir de ressusciter et de se multiplier; il commande à des nues qui voltigent sans cesse sous diverses formes monstrueuses et animées. Il ne sert à rien de vaincre ces êtres aériens, car, si on les tue, ils renaissent en plus grand nombre. Peut-être, par ce mélange de merveilleux et de grotesque, le poète n'a-t-il voulu désigner que l'origine des vents et des météores atmosphériques. Mais que peuvent signifier ces deux vieilles et leur œil? Cette invention est-elle autre chose qu'une bizarrerie du poète? Enfin Boniface, dirigé par les conseils des deux Fées, détruit tous ces monstres aériens et délivre tous les chevaliers qu'ils avaient emportés.

Plusieurs événemens se succèdent à Constantinople; mais ce qu'il y a de plus intéressant, c'est ce qui se passe à Trébisonde, où Andronicus, déguisé en femme et sous le nom de Diane, est devenu la confidente et l'amie d'Araspine. Cette prin-

cesse ne souffre plus que sa Diane la quitte un seul moment; elle aurait même partagé son lit avec elle, si, plus sage ou plus timide, Andronicus ne lui eût opposé une constante résistance (1). Réduit à cet état de contrainte, et se voyant exposé à être d'un moment à l'autre trahi par son duvet naissant (2), il tombe dans une mélancolie profonde qui, en le rendant plus intéressant, se communique à tous ceux qui l'approchent. Plus Araspine fait d'efforts pour consoler son amie et l'assurer de sa tendresse, plus Andronicus sent la difficulté de se justifier et de cacher son embarras. Leur situation est vraiment dramatique et amène des scènes fort passionnées.

Elle va devenir encore plus frappante par l'arrivée inattendue de Cangilon. Ce barbare, tenant Andronicus pour vaincu et presque pour mort, puisqu'il n'avait pas osé jusqu'alors se montrer

---

(1) *Solo non è tra lor comune il letto;*
Non ch' a lui ne mancassero gl' inviti;
Ma l'importunità di lei n'è vinta
Da la virtù de la Diana finta.
Ch. XXXII, st. 6.

(2) *E se ben nel bel volto ancora espressa*
Ombra non si vedea di primo pelo,
Ne cominciava alcun vapor, qual suole
Raro fumo vidersi in faccia al sole.
Ibid., st. 22.

devant lui, prétend avoir seul mérité la main d'Araspine, et, se présentant brusquement à la cour, il met en avant ses prétentions, décidé à les soutenir pendant un mois, la massue à la main, contre tous ceux qui voudraient s'y opposer. Sa figure et plus encore ses menaces frappent de terreur Araspine et tous les courtisans. Le seul Andronicus n'est point effrayé; il sent même que tout l'oblige à se mesurer avec ce géant orgueilleux. Il en demande la permission à la princesse, qui finit par céder à la force de ses raisons. Bientôt il reparaît armé devant elle, et Araspine peut à peine reconnaître son aimable Diane, tant son armure a changé sa taille et sa physionomie (1). Andronicus prend congé d'Araspine, qui, ne se sentant pas la force d'être témoin du danger de son amie, va cacher ailleurs sa douleur et ses larmes. Une foule immense entoure la place destinée au combat. Le signal donné, les deux champions se présentent. Cangilon, ne voyant devant lui qu'une femme, regarde avec mépris un tel adversaire; Andronicus répond à son orgueil avec non moins de dignité que de hardiesse. On leur présente à chacun une

---

(1) *Ma venuta le innanzi, ella non trovà*
In lei Diana sua, nè pur simile;
Presa con l'armi avea statura nova
Più grande, più disposta, e più virile.
Ch. XXXII, st. 71.

lance; Cangilon la rejette; il ne veut d'autre arme que sa massue. Mais au moment où il la brandit et court engager le combat, son cheval Baïrano, qui avait appartenu à Andronicus et qu'il avait ravi à d'autres guerriers, reconnaît son ancien maître, s'arrête tout à coup, et refuse d'avancer. Andronicus en profite et le renverse à terre du premier coup de lance; mais son cheval tombe aussi, frappé par Cangilon. Ils s'attaquent alors à pied; malgré la fureur de l'un et l'adresse de l'autre, ils sont blessés tous les deux. Tous les spectateurs tremblent pour l'aimable Diane. Araspine qui, en apprenant le premier succès de son amie, avait repris le courage et l'espoir, était venue se joindre à ses femmes pour assister aussi à cet affreux spectacle. La malheureuse! elle ressent tous les coups dont sa Diane est frappée. Enfin, quoique couvert de blessures, Andronicus triomphe; Cangilon expire sous ses coups. Il s'empare aussitôt de Baïrano, et, pour ne pas être découvert, se sauve pour aller panser ailleurs ses blessures, faisant dire à la reine qu'il reviendra aussitôt après sa guérison. Ce chant est, sans contredit, un des meilleurs de ce long poème.

Nous voici au troisième enchantement, qui cause la peste de la Thessalie. Nous avons déjà dit que le poète, par cette invention merveilleuse, indiquait l'hérésie des Grecs, qui rejetaient le purgatoire où les ames se purifient, pour s'élever de là

à une vie meilleure. Il tire de cette idée religieuse un épisode tout poétique, qui fait allusion à l'immortalité que les humains peuvent attendre du travail, de l'étude et de la vertu.

Dandolo, instruit qu'une plante mystérieuse qui rend la vie aux mortels croissait dans une grotte sacrée du mont Parnasse, se propose de la chercher pour s'en servir contre le fléau qui privait les hommes de tout sentiment et de toute énergie. Il part, suivi d'un de ses compagnons. Arrivés près d'un pont qu'ils doivent traverser, une fée, qui le garde, présente une coupe à Dandolo; c'est la coupe de l'oubli. Dandolo l'approche de ses lèvres; mais un inconnu lui arrête le bras et l'empêche de boire. Cet inconnu, c'est le poète lui-même; après avoir accueilli les deux guerriers il leur fait part de sa condition et s'offre à les conduire au lieu où se trouve la plante immortelle. Guidés par lui ils pénètrent dans la grotte du Parnasse, au milieu de laquelle on conserve un laurier plein de vie (1). Sept poètes occupent les divers étages dont elle est composée, et Caraccio n'a pas de scrupule de se compter parmi eux. Il dit même que ce laurier, qui jadis croissait sur le sommet du mont, avait été transplanté dans cette grotte écartée pour le dérober aux yeux du vul-

(1) Ch. XXXIV.

gaire, qui chaque jour le dépouillait de ses feuilles pour s'en parer. On voit dans la même grotte une suite de miroirs représentant tous les événemens les plus glorieux de la république de Venise, qui certes auraient dû lui mériter un sort moins déplorable. Enfin les deux guerriers, le front ceint de branches de laurier, vont délivrer leurs compagnons de cette sorte de léthargie qui les frappait de nullité et presque de mort, en plaçant sur leur tête le même ornement. Cette allégorie est fort claire, et par conséquent plus agréable que les deux précédentes.

Grace à la victoire remportée par Boniface sur les monstres aériens, le calme a reparu dans les airs et sur les eaux, et les deux flottes, remises en bon état, viennent se livrer bataille (1). Césaresse et Périénus les contemplent avec agitation du même château où ils se trouvaient encore. Le succès est long-temps balancé; mais les talens et la bravoure de Dandolo prévalent sur le nombre. Il profite des fautes et du peu d'accord des Grecs et force la victoire à se déclarer pour lui.

Sur ces entrefaites Volques, devenu roi de Servie, amenait avec lui Eudoxie, dont il était toujours amoureux, se flattant d'obtenir sa main et de lui faire partager son trône (2). Sur sa route

(1) Ch. XXXV.
(2) Ch. XXXVI.

il rencontre Lembiano, à qui elle avait jadis été fiancée, et qui prétend la lui ravir. Ils se battent long-temps; Eudoxie, les voyant tous les deux grièvement blessés, obtient par ses prières qu'ils mettent fin au combat; elle leur annonce qu'elle va se retirer dans un couvent jusqu'à ce qu'ils soient entièrement rétablis, et qu'alors elle veut avoir la liberté de choisir entre eux deux. A peine guéris de leurs blessures, les deux rivaux coururent ensemble à la retraite d'Eudoxie, impatiens de connaître leur sort. A leur arrivée les portes s'ouvrirent tout à coup, et l'on vit s'avancer, entre deux files de religieuses voilées, une femme couverte d'un habit d'une laine noire et grossière, sans ceinture et à longues manches. Des voiles blancs enveloppaient sa tête et lui cachaient presque tout le visage; on eût dit un spectre dans une vapeur nébuleuse. Ce ne fut qu'à ses yeux et au son de sa voix, que les deux princes reconnurent Eudoxie (1). Enfin, s'approchant d'eux, elle

(1) *La negra gonna d'una crespa lana,*
Non da zona ristretta, é non succinta
Abito non parea, ma nube vana,
Sol da due lungue maniche distinta, etc.

. . . .

. . . .

Soli infin per Eudossia a noi mostrarla
Gli occhi, e la dolce voce, ond'essa parla.

Ch. XXXVI, st. 49, etc.

leur dit que sa résolution pourrait peut-être leur paraître étrange, mais que c'était la seule qui, après tant de revers, pût assurer son repos et leur tranquillité. Elle leur rappela tous ses malheurs avec un sentiment de résignation que la religion seule pouvait lui inspirer. En même temps elle pria les deux prétendans, et surtout Volques qu'elle aimait encore, de l'oublier et de la laisser se consacrer tout entière à son Dieu. Puis elle leur dit un adieu éternel et courut s'ensevelir pour toujours dans son cloître. Pendant quelque temps Volques fut accablé d'une mélancolie profonde; mais les soins que lui prodigua Boniface finirent par le consoler, et il se maria avec Sclérène, la nièce de son ami.

Ajoutons à l'épisode que nous venons de résumer, un autre épisode du même genre, pour que ceux qui y trouvent aujourd'hui un intérêt spécial se souviennent du moins que de telles inventions n'étaient pas si étrangères aux Italiens. Arthur, qui a vainement cherché sa Barsine, retourne à l'armée, se bat avec l'ennemi, et, affaibli par ses blessures, est accueilli et soigné par un ermite (1). C'était le prince Robert, comte de Lecce, à qui le poète se plaît à faire raconter ses aventures, car elles rappellent une partie de l'histoire de son

(1) Ch. XXXIX.

pays. Un jeune ermite partageait, depuis quelque temps, ses prières et ses pénitences; c'était la jeune Madonie qui, après s'être éloignée d'Arthur, avait résolu, pour ne pas être découverte, de se consacrer à ce nouveau genre de vie. Arthur, craignant de mourir de ses blessures, avoue à Robert sa condition, l'amour qu'il avait conçu pour Barsine, et son refus d'épouser Madonie qu'il ne savait pas être Barsine elle-même. Enfin il le prie d'assurer, s'il le peut, sa bien-aimée de son amour et de son innocence. Madonie, qui a tout entendu, oublie son premier projet; elle renonce à l'habit d'ermite et veut partager désormais le sort de son amant. Leur reconnaissance est pleine de charme et d'intérêt.

Il ne nous reste à connaître que le sort d'Araspine et d'Andronicus, dont la réunion doit terminer le poème. Baudouin n'a cessé d'employer toutes ses forces et tous ses moyens pour repousser les ennemis et réduire la Grèce entière sous la domination des Latins. Le poète consacre trois chants aux événemens les plus éclatans qui précèdent et qui suivent cette nouvelle entreprise (1). Elle est trop riche en incidens pour que nous puissions en rappeler les détails. Ce qu'il y a de plus remarquable, c'est que l'armée des Latins,

(1) Ch. XXXVII, XXXVIII et XXXIX.

ayant d'abord obtenu quelques succès, épouvantée à l'aspect des Phitons, se retire en désordre dans ses retranchemens. Ces peuples barbares se distinguent par leur figure terrible, et surtout par leurs yeux doués d'une double prunelle. Semblables aux basilics, ils tuent tous ceux sur qui ils lancent leurs regards envenimés (1). Mais ce qui met au comble la consternation des Latins, c'est la disparition de Baudouin. Le poète, voulant concilier autant que possible les intérêts de l'histoire avec ceux de l'épopée, fait répandre dans l'armée le bruit que Baudouin est prisonnier; on prend même pour lui Alexis, qui est aussitôt mis à mort. Enfin on le retrouve au moment où il allait être pris par le roi des Bulgares.

Malgré leurs périls, leurs craintes et leurs revers, tous les chevaliers, et Andronicus lui-même, se trouvent réunis dans le camp de Baudouin, après avoir repoussé les Barbares et soumis la

---

(1) *Che oltre il terror, che da lor volti spira,*
Oltre la lor destrezza, oltre la forza,
Ciascun lor occhio due pupulle aggira,
Contra cui non val ferro, o natia scorza.
Misero chi riguardano con ira;
Che di cader, che di morir gli è forza.
Simili a basilischi: altri co' dardi,
Altri con l'aste uccide; essi co' sguardi.
Ch. XXV, st. 85.

Grèce. Il ne reste qu'à réduire Constantinople qui, pendant l'absence de l'armée, s'était révoltée contre les nouveaux dominateurs. Mais à peine vont-ils l'attaquer que le peuple sort à leur rencontre pour les recevoir. Baudouin est universellement confirmé et proclamé empereur d'Orient et reçoit les ambassadeurs des divers princes qui reconnaissent son autorité. De ce nombre est la reine Araspine. Baudouin a conçu le dessein de l'unir à Andronicus. Araspine oublie qu'Andronicus est l'assassin de son père, lorsqu'elle reconnaît en lui sa chère Diane. Enfin on célèbre leur hymen, et surtout la réunion des deux églises grecque et latine, but spécial de ce poème.

On ferait tort à Caraccio, si l'on ne le regardait pas comme supérieur à tous ceux qui l'ont précédé, depuis Tasso, dans la même carrière. Le plan de son poème est plus ingénieux et plus large, moins embarrassé et mieux suivi que celui de Graziani. Il est vrai que l'action principale semble quelquefois un peu divisée, surtout lorsque la grande armée des Latins se partage en plusieurs corps dont chacun opère à peu près isolément; mais le poète ne manque pas de les faire conspirer au même but, jusqu'à ce que tous se trouvent réunis pour l'atteindre en commun. Il a même su tirer avantage du trop d'étendue qu'il a donnée à son plan, qui lui fournit alors de nombreux incidens, remarquables par leur variété et leur singu-

larité. Vous ne rencontrez ici ni démons ni anges; et si les merveilles opérées par ses magiciens ou ses fées n'ont pas toutes le même intérêt, toutes présentent une allégorie ingénieuse et plus ou moins réelle. Les divers épisodes érotiques, que le poète a tirés de l'histoire ou de son imagination, ont tous un caractère qui leur est propre, et se distinguent par le contraste des passions auxquelles ils donnent lieu et par la singularité des vicissitudes qu'éprouvent les personnages. Dans *la Conquête de Grenade*, les épisodes de ce genre, tous dessinés d'une manière uniforme, ont à peu près la même couleur, comme les femmes et les chevaliers qu'ils présentent ont presque la même physionomie, et par conséquent ils paraissent plus ou moins monotones.

A l'exception d'Ariosto et de Tasso, personne n'avait mieux connu que Caraccio l'art de donner à chacun de ses personnages une physionomie particulière qui le distingue de tous les autres, soit qu'il parle ou qu'il agisse. Ainsi nous reconnaissons toujours Dandolo à sa prudence, Boniface à sa générosité, Volques à sa délicatesse, Madonie à sa constance, Arthur à sa fidélité, Andronicus à sa noblesse, Cangilon à sa brutalité. Il en est de même de plusieurs autres que la rapidité de cette analyse nous a fait passer sous silence ou que nous avons à peine indiqués, tels que Lascaris, Phocas, Plancus, Foulques, Cloriande, Liserne, Périnéa.

Peut-être le nombre des personnages importans et de leurs aventures est-il plus grand qu'il ne convient à l'épopée noble, et nous préférerons toujours un juste milieu entre la simplicité trop sèche et la complication outrée et fatigante. Considéré sous ce point de vue, Caraccio voulut s'approcher d'Ariosto plutôt que de Tasso. Il a imité du second l'ensemble et la suite du plan; mais, quant à la foule et à la singularité des aventures, il a voulu rivaliser avec le premier. Aussi son poème semble-t-il parfois plus romanesque qu'épique. Tasso lui paraissait trop réservé et trop circonscrit à cet égard. De même il croyait que le style de ce poète, trop noble et trop élevé, ne pourrait pas se prêter aisément à cette richesse et à cette variété de passions, de caractères et d'incidens qu'il avait adoptée dans son système. Il préféra donc souvent le ton d'Ariosto à celui de Tasso; mais souvent aussi il sut les fondre et les combiner ensemble de la manière la plus convenable à la nature du sujet et des circonstances. Peut-être alla-t-il quelquefois trop loin, car les égaremens, en matière de goût, dérivent moins des principes qu'on a adoptés, que de l'abus qu'on en fait. Mais ce dont il faut surtout lui tenir compte, c'est la correction de son style. On ne trouve jamais dans son poème de ces monologues lyriques remplis de subtilités recherchées, et qui avaient plus ou moins dénaturé les poèmes épiques de ce siècle. Les siens sont or-

dinairement passionnés et appropriés aux personnages qui les prononcent. Nous regrettons seulement que l'auteur n'ait pas donné à son style un peu plus de vie et de coloris. Parfois il est plutôt faible que simple, et sa simplicité n'est pas animée par ces couleurs vives qui donnent tant de prix à celui d'Ariosto. Du reste, nous regarderons toujours ce poème comme bien supérieur à tous ceux qui ont succédé à *la Jérusalem délivrée* de Tasso.

Il serait ridicule de parler, après *l'Empire vengé* de Caraccio, de quelques autres poèmes qui parurent à la même époque, tels que *le Paradis terrestre*, de Menzini (1); *Bonne emportée*, de Vincent Piazza (2); *Bude délivrée*, de Frédéric Nomi (3), etc. Quoique leurs auteurs, et surtout Menzini, aient obtenu les éloges de leurs contemporains, ils ne méritent les nôtres que par des productions d'un autre genre. Terminons donc cette longue revue par une courte mention de quelques traducteurs des anciens poèmes grecs et latins.

On n'avait vu dans le XVIe siècle que des traductions partielles de l'*Iliade* d'Homère; ainsi, celle de Paul la Badessa, de Messine, rédigée en vers *sciolto*, ne comprend que les cinq premiers li-

(1) *Il Paradiso terrestre*,........., 1696.

(2) *Bona espugnata*, Parme, 1694, in-8°.

(3) *Buda liberata*, 1703.

vres (1) ; celle en *octaves*, de Bernardin Leo, de Piperno, ne va que jusqu'au douzième (2) ; une autre, fut entreprise par Jérôme Baccelli, de Florence, qui avait traduit en vers *sciolto* toute l'*Odyssée* (3) ; mais la mort empêcha l'auteur de la porter au-delà du septième livre. La première traduction complète de *l'Iliade* ne parut que dans le commencement du XVIIe siècle (4) ; elle est en *octaves*, et on la doit à J.-B. Tebaldi, surnommé l'*Elicona*, et mort à Rome en 1607 (5).

Les poëmes épiques latins furent presque tous traduits, et quelques-uns avec beaucoup de succès. Marc-Antoine Cinuzzi, de Sienne, traduisit en vers *l'Enlèvement de Proserpine*, de Claudien (6) ; Hyacinthe Nini, *la Thébaïde* de Stace, en vers *sciolto* (7) ; Lucain fut traduit en même temps par frère Albert Campani de Florence (8), et par Paul

(1) *L'Iliade d'Omero*, etc., Padoue, 1564, in-4°.

(2) *L'Iliade d'Omero, in ottava rima*, etc., Rome, 1573, in-12.

(3) *Odissea tradotta in volgar fiorentino*, etc., Florence, 1582, in-8°. Voy. Zeno, *Note al Fontanini*, t. Ier, pag. 288.

(4) Ronciglione, 1620, in-12.

(5) Zeno, *ubi supra*, pag. 287.

(6) *Il rapimento di Proserpina*, etc., Venise, 1608, in-12, et Sienne, 1714, in-8°.

(7) *La Tebaide*, etc., Rome, 1630, in-8°.

(8) Venise, 1640, in-12.

Abriani (1). Mais le poème latin qui jeta le plus d'éclat pendant ce siècle, ce fut *l'Énéide* de Virgile. La traduction qu'en avait déjà faite Annibal Caro, au lieu de détourner les autres de la même entreprise, parut au contraire les y encourager. Hercule Udine, de Mantoue, mort vers le commencement du XVIIe siècle, en publia une en *octaves* (2); plus tard en parut une nouvelle en vers *sciolto*, par Lelio Guidiccioni, de Lucques (3). Celle-ci fut suivie d'une autre beaucoup meilleure, et dans le même mètre, par Théodore Angelucci, ou plutôt par Ignace, son frère, comme le prétendaient les jésuites de son temps (4). Le P. Barthélemy Beverini, qui certes pouvait juger cet ouvrage mieux que tout autre, assure que s'il avait paru avant la traduction de Caro, il aurait, malgré quelques légères incorrections, occupé une place distinguée (5). Toutefois la traduction d'Angelucci est demeurée généralement inconnue; nouvelle preuve que la fortune des livres ne répond pas toujours à leur mérite.

Celui qui éclipsa tous les autres et disputa la prééminence à Caro lui-même, fut le P. Beverini,

---

(1) Venise, 1668, in-8°.

(2) *L'Eneide, ridotta in ottava rima*, etc., Venise, 1597 et 1607, in-4°.

(3) Rome, 1642, in-8°.

(4) Naples, 1649, in-12.

(5) Voy. la *préface* de sa traduction de l'*Enéide*.

que nous avons déjà cité. Né à Lucques, en 1629, il figura, par ses talens et ses connaissances, parmi les plus grands littérateurs de son temps. Entré dans la congrégation des clercs réguliers, dite de *la Mère de Dieu*, il professa la rhétorique à Lucques. Quoique attaché à cette congrégation, il n'oublia jamais son vieux père et sa famille indigente, et n'accepta aucune charge afin d'être tout entier à ses études chéries. Il composait avec beaucoup de facilité et d'élégance les vers latins et italiens. Il mourut en 1686, et laissa un grand nombre d'écrits tant imprimés qu'inédits (1). La plupart sont des poésies latines et italiennes. Mais l'ouvrage qui nous le fait mentionner ici, c'est sa traduction de *l'Énéide*, en *octaves* (2). L'auteur l'acheva dans le court espace de treize mois; mais il ne cessa de la soigner, comme il le dit lui-même (3), avec la coopération d'un de ses amis les plus intimes, Dominique Bartoli. Outre sa correction, elle se distingue par une versification harmonieuse et qui fait voir que Beverini avait pris Tasso pour modèle; souvent même il emprunte de ce poète des traits que celui-ci avait empruntés de Virgile. En le considérant sous ce rapport, on ne peut lui contester sa

---

(1) Voy. Mazzuchelli, art. *Beverini*.

(2) *Eneide di Virgilio, trasportata in ottava rima*, Lucques, 1680, in-12. La meilleure des éditions qu'on en fit successivement, est celle de Rome, 1700, in-4°.

(3) Voy. sa *lettre* en tête de la première édition.

supériorité sur Annibal Caro, qui, malgré la liberté de sa versification, se plaît souvent à imiter et même à paraphraser son texte plutôt qu'à le traduire. Tous les plus grands littérateurs de ce temps demeurèrent d'accord sur le mérite de Beverini. Jean-Vincent Gravina, le critique le plus sévère d'alors, n'hésita pas d'avouer que sa traduction était au-dessus de toutes les autres par son harmonie (1). Redi alla jusqu'à dire que le génie immortel de Virgile et celui de Tasso lui avaient inspiré leurs nobles pensées, qu'il avait exprimées avec leur rhythme inimitable; et qu'aucune autre version de ce genre n'avait été jusqu'alors portée à un tel degré de perfection, quoique plusieurs écrivains du premier mérite se fussent essayés dans la même entreprise (2). Mais, sans refuser cet avantage à la traduction de Beverini, nous demanderons pourquoi on a continué de célébrer et de préférer celle de Caro? Est-ce à cause de la tournure toujours variée et périodique qu'il a su le premier donner au vers *sciolto?* Est-ce à cause de la noblesse et de la majesté de l'élocution? Est-ce enfin à cause de la difficulté de renverser des réputations littéraires, lorsqu'elles sont depuis long-temps et généralement établies?... Sans rien décider, nous nous

---

(1) *Regolamento degli studj*, etc., *opere scelte italiane*, pag. 428, édit. de Milan, 1819.

(2) *Opere*, vol. IV, pag. 347.

contenterons de conclure que la traduction de Beverini peut, à plusieurs titres, le disputer à celle de Caro.

Presqu'en même temps que Beverini, un certain Pierre-Antoine Carrara, de Bergame, osa publier une nouvelle traduction de *l'Éneide* en *octaves* (1); mais on ne parle plus de lui, ni de tant d'autres qui, ayant voulu entreprendre le même travail, n'en ont laissé que des essais plus ou moins médiocres. On pourrait distinguer dans la foule Alexandre Marchetti. Peut-être, s'il avait continué sa traduction en *octaves* de *l'Énéide*, qu'il avait commencée à l'âge de seize ans, et qu'il ne porta pas au-delà du quatrième livre, Beverini aurait-il trouvé en lui un concurrent très difficile à vaincre. En vain fut-il encouragé à poursuivre son travail, dont on avait apprécié la noblesse et l'harmonie; réclamé par des occupations plus sérieuses, il l'abandonna entièrement. On ne connaît que quelques stances de cette version, publiées dans le *Journal des Savans d'Italie* (2). Elles font voir quel était dans ce genre le mérite de Marchetti, mérite que l'on sera encore mieux à même d'apprécier, lorsque nous parlerons de sa traduction de Lucrèce.

---

(1) Venise, 1681, in-12.

(2) Vol. XXI.

QUATRIÈME PARTIE.

XVIIᵉ SIÈCLE.

CHAPITRE XIII.

De l'épopée badine, ou héroï-comique. — Insuffisance des premiers essais tentés en ce genre dans le siècle précédent. — Définition du genre, qui ne prend son véritable caractère qu'au xviiᵉ siècle. — Alexandre Tassoni le porte à son plus haut degré de perfection. — Biographie abrégée de ce poète célèbre. — Il conçoit et exécute l'idée de la première *épopée comique* qui ait illustré l'Italie, la *Secchia rapita* (le seau enlevé). — Difficultés qu'il éprouve pour le publier en Italie. — Imprimé d'abord à Paris, il est accueilli avec une faveur générale. — Comparé avec succès au *Lutrin* de Boileau et à la *Boucle de cheveux* de Pope. — Sujet et analyse critique du poème. — Fatigué du genre *héroïque*, F. Bracciolini s'exerce dans l'*épopée badine*. — Il prélude, par plusieurs petits poèmes en ce genre, à la publication de son grand ouvrage, *lo Scherno degli Dei* (l'Olympe en goguettes). — Opposé un moment à la *Secchia* de Tassoni. — Idée générale et critique détaillée de ce singulier et bizarre ouvrage. — Vues morales du poète en traitant ce sujet. — La *Mos-*

chéide et la *Francéide* de J.-B. Lalli; son *Enéide travestie.* — L'*Asino* (l'*Ane*), de Charles Dottori. — Laurent Lippi se place immédiatement à la suite de Tassoni par son poème de *Malmantile reconquis* (*Il Malmantile racquistato*). — Analyse de ce poème. — Un mot sur le poème de Barthélemi Corsini, intitulé la *Vieille Tour désolée* (*Il Torrachione desolato.*

Les premiers essais de l'*épopée comique* ou plutôt *burlesque*, qui parurent au XVIe siècle, furent si médiocres, qu'il n'est pas étonnant qu'ils aient jeté sur le genre lui-même une défaveur générale. Telles furent en effet *la Guerre des Géans, la Guerre des Nains, la Guerre des Monstres* (1). Tel fut aussi le *Petit Roland*, de Folengo, quoique la fable en soit mieux entendue et plus développée. Comparées à l'*épopée héroïque*, ces productions informes, uniquement destinées à exciter le rire, ne sont que de misérables farces, comparées à la tragédie. Condamnerons-nous cependant cette nouvelle espèce d'épopée comme insusceptible de perfection? Mais ne serait-ce pas condamner de même tous les genres de littérature, livrés à leur naissance aux égaremens de l'inexpérience et du hasard?

Ce ne fut qu'au XVIIe siècle que le poème héroï-comique prit sa forme véritable, et fit voir com-

(1) *La Gigantea, la Nanea* et *la Guerra di Mostri.* Voy. ci-dessus.

ment il pouvait parodier utilement le but général de l'*épopée héroïque;* et, sous la forme d'un simple amusement, contribuer à corriger les mœurs, au moyen du ridicule et de la satire. Considérée sous ce point de vue, l'*épopée comique*, loin de s'opposer au but de l'épopée héroïque et de tourner en dérision les véritables héros et leurs qualités les plus nobles, ce qui ne serait que l'abus du genre, est destinée, au contraire, à jeter le ridicule et le mépris sur les vices et la nullité de ces personnages, d'autant plus méprisables qu'ils se donnent pour de grands hommes. Ainsi elle emprunte de la satire et de la comédie le ton et les traits qui leur sont propres; mais elle les rend d'autant plus agréables et plus piquans, qu'elle les revêt des formes et des couleurs de l'épopée noble; elle contribue alors au plaisir et à l'utilité comme tous les autres genres de poésie, lorsqu'ils n'excèdent pas les bornes que le goût et la raison leur ont prescrites. Tel est le type que le XVIIe siècle nous a laissé de ce genre héroï-comique, et c'est d'après lui que nous allons apprécier les poèmes qui s'en sont plus ou moins rapprochés.

Le premier qui ait imaginé et porté au plus haut degré de perfection cette espèce d'épopée, est Alexandre Tassoni. Nous avons souvent vu combien cet écrivain brilla de son temps et par la critique littéraire, et par le nombre des connaissances qu'il professait à la fois; mais de tous ses ou-

vrages, celui qui a le plus contribué à sa célébrité, et qui nous oblige à nous occuper de lui plus particulièrement ici, c'est son poème du *Seau enlevé.*

Alexandre Tassoni naquit à Modène, en 1565, d'une famille noble, mais dont la fortune était presque entièrement dérangée. Il avait perdu son père, étant encore enfant; toutefois sa mère lui fit donner l'éducation la plus conforme à son goût et à sa naissance, et il apprit tout ce qu'on pouvait apprendre alors.

En 1597, à l'âge de trente-deux ans, n'ayant pas assez de moyens pour continuer aisément ses études, il se rendit à Rome, où il espérait rétablir une partie de son patrimoine, dissipé par ses tuteurs et par les avocats. Ses connaissances, ses manières et son esprit le firent bientôt rechercher et accueillir de tout côté. Plusieurs grands personnages l'engagèrent à prendre du service dans leurs cours; mais Tassoni, se sentant peu fait pour ce genre de vie, refusa pendant deux ans toute proposition de ce genre; enfin, forcé par les circonstances, ou séduit par les manières engageantes du cardinal Ascagne Colonna, il entra chez lui en qualité de premier secrétaire. Il ne tarda pas à voir à quelles sortes d'intrigues allait l'exposer son nouvel état.

On le dénonça d'abord comme ayant facilité à une certaine dame un moyen de communication avec le diable, et ce moyen n'était autre chose qu'une de ces fioles dans lesquelles se trouve un

petit diable qui monte et descend tour à tour. Ainsi, ce qui aujourd'hui n'est plus qu'un jouet d'enfant, suffisait alors pour faire accuser et poursuivre un philosophe comme sorcier! Il triompha de cette première attaque pour en essuyer d'autres encore plus graves. Le cardinal l'emmena bientôt en Espagne, d'où il fut envoyé deux fois en Italie, chargé de diverses missions. Les affaires ne lui firent pas négliger ses études et ses ouvrages, ni perdre son esprit d'indépendance. Ce fut dans un de ces voyages en Espagne, qu'il rédigea ses observations critiques sur les *Rime* de Petrarca, observations qui lui attirèrent tant de querelles et d'injures de la part des partisans de ce poète. Le cardinal Colonna étant mort en 1608, Tassoni put se consacrer tout entier à ses études favorites. Il ne fréquentait que les hommes de lettres et les académies de Rome, et particulièrement celle des *Humoristes*. On a longuement disputé pour savoir s'il fut agrégé à celle de *Lincei;* mais on n'a pas observé que, s'étant déclaré dans ses *Pensées* contre le système de Copernic, il est plus probable qu'il ne fut pas admis dans un corps qui professait la doctrine de Galilée. Du reste il avait bien assez de titres pour mériter cet honneur.

Tant qu'il fut libre et indépendant, c'est-à-dire depuis 1608 jusqu'à 1618, Tassoni s'occupa à corriger, à augmenter et à publier ses écrits. Ses *Pensées*, ses *Considérations* sur Petrarca, ses *Avertis-*

semens à Joseph degli Aromatarj, son *Drapeau rouge*, et même son *Seau enlevé*, furent composés et parurent à cette époque. Il espérait toutefois obtenir quelque marque de protection du duc de Savoie, probablement à cause des opinions qu'il avait émises contre la cour d'Espagne; mais le genre d'écrits qu'il publia ou qu'on lui imputa fit échouer complètement ses espérances. Le duc de Savoie lui accorda à plusieurs reprises quelque pension ou quelque bénéfice; mais soit manque de fonds, soit mauvaise volonté, on ne le paya jamais. En 1618 il fut nommé gentilhomme du prince-cardinal, fils du duc de Savoie, et secrétaire d'ambassade à Rome. Il n'accepta que le premier de ces deux emplois, et deux ans s'écoulèrent sans qu'il pût toucher ses appointemens. En 1620, il fut appelé à Turin en qualité de premier secrétaire du duc; mais la jalousie des courtisans et plus encore les intrigues des ministres d'Espagne, l'empêchèrent d'occuper cette place; on le renvoya bientôt à Rome, auprès du prince-cardinal, qui l'accueillit avec la même froideur. Il se vit même congédié, et le cardinal ayant cru ou plutôt imaginé que Tassoni avait répandu je ne sais quel horoscope où il le faisait passer pour un hypocrite, demanda et obtint sans beaucoup de peine son exil de Rome; et notre poète fut obligé, pour satisfaire le cardinal, d'aller chasser pendant dix jours dans les environs.

Telles furent les vicissitudes qu'éprouva Tassoni

jusqu'en 1623. Sa position ne changea pas sous le pontificat d'Urbain VIII. Ce pape, quoiqu'il voulût paraître le protecteur des poètes, n'affectionnait pas les poètes philosophes, tels que Tassoni. Il lui donna cependant diverses marques d'estime ; il s'intéressa même à son poème ; mais il ne lui accorda aucune considération réelle. Il n'est donc pas étonnant que, n'ayant obtenu aucun bienfait de la cour de Savoie ni de celle de Rome, il se soit fait représenter une figue à la main, avec un distique composé, dit-on, par lui-même (1), et qui annonçait qu'il n'avait recueilli qu'une figue pour prix de son long travail. Lors même que l'on douterait que ce distique fût de lui, il n'est pas moins vrai qu'il a souvent exprimé le même sentiment dans ses écrits. « Je n'eus jamais, dit-il, le bonheur de voir « mon nom franchir le seuil de la daterie de la cour « de Rome, où sont entrés sans difficulté tant « d'ânes et de chevaux (2). » Un passage plus fort encore est rapporté par Tiraboschi ; il est digne

---

(1) *Dextera cur ficum quæris mea gestit inanem?*
Longi operis merces hæc fuit: aula dedit.

(2) Et cependant il avait travaillé, dit-il, pendant trente-sept ans (voy. ses *Pensées*, lib. II, *Questio* 13). Mais comment pouvait-il dire, en 1612, et même en 1620, dates de l'édition de cet ouvrage, qu'il avait servi pendant trente-sept ans, n'étant venu à Rome qu'en 1597? Il faut donc corriger le chiffre 37 dans les éditions où il se trouve.

d'attention, en ce qu'il présente un tableau de la cour de Rome sous Urbain VIII. Tassoni se trouvait à Bologne en 1628, lorsque le célèbre Paganino Gaudenzi se rendit de Rome à l'université de Pise où il venait d'être nommé professeur. Il le félicite de cet emploi, qui le délivrait des mains des *Barbares* sous l'influence desquels il avait gémi si long-temps (1). Il l'exhorte à écrire à Scioppius, parce qu'il est du nombre de ceux qui ont de la cour romaine la même opinion que de celle du Turc, où le titre de bassa n'est réservé qu'à ceux qui ont beaucoup d'argent (2).

Après tant de malheureux essais, Tassoni crut de nouveau pouvoir adopter un genre de vie plus conforme à sa manière de penser. Il acheta, aux environs de Rome, une petite maison de campagne et un petit jardin, avec l'intention d'y passer le reste de ses jours, en partageant son temps entre ses études et ses livres, la culture des fleurs et

(1) V. S. canti l'*In exitu Israel de Egypto et de populo* BARBARO, *perchè mi pare che faccia giusto a proposito per lei, ch' è stata tanto tempo* IMBARBARITA, *per non dire* IMBARBERINATA, etc.

(2) *Perchè egli ancora è uno di quelli che fanno quel concetto della corte di Roma, che si fa di quella del Turco, dove chi non ha denari rimane escluso, e non può aspirare al titolo di Bassà.* L'original de cette lettre, écrite de 24 novembre 1628, se trouve dans la *Vaticane.*

la chasse. Cependant il était parfois encore tenté de reprendre sa profession de courtisan; et pour justifier sa petite ambition, il se regardait comme un second Fabricius attendant le consulat. En effet, il quitta en 1626 ses fleurs et sa retraite, pour se rendre auprès du cardinal Lodovisi, qui l'admit dans sa cour avec des appointemens honorables. Il y resta jusqu'en 1632, époque de la mort de ce cardinal. Depuis lors il améliora sa fortune; François Ier, duc de Modène, le plaça au nombre de ses courtisans, en qualité de *gentilhomme de belles-lettres* (1).

Tassoni ne jouit pas long-temps de la faveur de son prince; quoique son tempérament fût robuste, sa santé commença à s'altérer sensiblement, et il mourut en 1635, à l'âge de soixante-dix ans. Quelques biographes peu exacts ont dit qu'il s'était plaint à tort du peu de générosité de ses protecteurs, puisqu'il avait laissé une fortune assez considérable; mais ils n'ont pas remarqué qu'outre ce qu'il possédait de patrimoine, il avait hérité, un an avant sa mort, de Lucrèce Tassoni. Ce qu'il importe plus de remarquer, c'est que, s'il avait vécu plus long-temps, ses concitoyens eussent profité de cet héritage; car il favorisa toujours les lettres et ceux qui les cultivaient. Nous avons vu

(1) Tiraboschi, *Biblioteca Modenese*, vol. V, pag. 194.

comment il encouragea les talens poétiques du jeune Graziani, et prit part en quelque sorte à son poème de la *Conquête de Grenade* (1). Il fit plus encore; il contribua à l'introduction des écoles populaires de Saint-Charles Borromée à Modène, et à la fondation du collège des Nobles, dont le plan avait été conçu par le comte Paul Boschetti. Il légua, par son testament, trois prix pour les jeunes élèves de Modène qui présenteraient, chaque année, la meilleure composition italienne et latine, soit en prose, soit en vers. Ces trois prix devaient être solennellement décernés le jour de la fête de saint Michel.

Mais puisque nous avons rapporté un article de son testament, il est bon d'en rapporter quelques autres qui font preuve de cet esprit badin que Tassoni conserva toujours au milieu de ses petits revers et même à l'approche de la mort. Il fit trois testamens, l'un en 1612, l'autre en 1630, et le dernier en 1635. Dans le premier, se trouvant sain de corps et d'esprit, et voulant déclarer ses dernières volontés, il laisse son ame, comme ce qu'il a de plus cher, à la cause éternelle et invisible qui l'a créée. Quant à son corps, qui est d'une nature corruptible, il voudrait qu'il fût brûlé afin qu'il n'infectât pas le voisinage; mais comme sa religion

(1) Ci-devant ch. XII.

ne le permet pas, il veut être enterré de nuit dans un lieu bénit, mais sans autre pompe funèbre qu'un prêtre, une petite croix et un cierge. Il défend toute dépense, hormis celle d'un sac pour y fourrer son corps, et d'un crocheteur pour le porter. Toutefois il lègue douze écus d'or à sa paroisse, déclarant qu'il lui fait ce petit don parce qu'il ne peut pas l'emporter avec lui. Il laisse aussi au jeune Martius, son fils naturel, comme, dit-il, le prétendait sa mère, cent écus pour pouvoir se divertir au cabaret. Ses déterminations furent confirmées dans le dernier testament, fait un mois avant sa mort; seulement il avantagea plus son fils Martius, qui avait cessé d'être libertin, et lui légua une pension viagère de vingt-cinq ducats par mois. Il laissa, par le même testament, au comte Fulvius Testi, son ami, tous ses livres et ses manuscrits, qui furent dispersés dans la suite.

Mais de tous les ouvrages qu'il nous a laissés, c'est son poème surtout qui donne la plus juste idée de son esprit et son caractère. Nous avons déjà vu qu'il avait entrepris un poème épique sur la *Découverte de l'Amérique*; s'étant aperçu sans doute combien il était resté au-dessous de Tasso, il changea tout à coup de dessein, et imagina un poème d'une nature différente et toute nouvelle. A l'en croire, il l'avait conçu en 1611, et l'acheva en peu de mois. Ce qui est incontestable, c'est qu'en 1614 il circulait manuscrit en Italie; et Tassoni lui-même assure

quelque part qu'un scribe avait alors gagné une bonne somme d'argent pour en avoir tiré plusieurs copies (1); l'on parlait déjà partout en Italie de la singularité de cet ouvrage. Il essaya de le faire imprimer d'abord à Padoue, en 1616, et ensuite à Modène, en 1617; mais rebuté des difficultés qu'il éprouva auprès des éditeurs et des réviseurs, il ne reprit le projet de le publier, qu'en 1618, lorsqu'il eut appris que Bracciolini, de Pistoia, avait entrepris d'en composer un dans le même genre. Malheureusement cette troisième tentative n'eut pas plus de succès que les deux précédentes. Il ne cessait cependant de corriger et d'augmenter son ouvrage. Enfin Bracciolini publia dans la même année son poème *lo Scherno degli Dei* (*les Dieux tournés en dérision*), et Tassoni ne put publier le sien que quelques années après, en 1622 (2). Suivant ce récit, il semble incontestable que le poème de Bracciolini fut imprimé avant celui de Tassoni, mais que le poème de ce dernier était composé et connu avant l'autre.

Il n'est pas inutile de remarquer le genre de difficultés qui arrêtèrent si long-temps la publication de *la Secchia*. L'on a dit que l'auteur l'ayant

---

(1) Vendant chaque copie au prix de huit ducats, il en retira environ deux cents ducats.

(2) On a dit qu'on en fit dans la même année deux éditions à Paris, et une à Venise; mais aussi sous la date de Paris. Voy. la *Préface* de Barotti, dans la belle édition de Modène, 1744.

communiqué à un des amateurs du genre, cet homme, qui ne vit point au nombre des familles célébrées par le poète le nom de la sienne, se fit un devoir de dénoncer l'ouvrage à l'inquisiteur, comme tournant en dérision le pape et l'église. Quoi qu'il en soit, il n'y a pas de doute que les plus grands obstacles furent opposés à Tassoni de la part des inquisiteurs; il parle lui-même d'un de ces censeurs aussi ignorans que sévères comme d'un franc imbécile (1). On le regardait tantôt comme astrologue, tantôt comme magicien; et toutes les plaisanteries qu'il se permettait à l'égard des prêtres et des moines étaient désignées comme autant de preuves de son incrédulité.

Il est encore étonnant qu'on ait réussi à faire imprimer à Paris le poème de Tassoni à la même époque où Marini publiait son *Adonis*, et exerçait sur les réputations littéraires une si grande influence. On a même assuré qu'il avait favorisé l'édition du *Seau enlevé*, que l'auteur lui avait recommandé (2), ce qui semble difficile à croire, si l'on se rappelle ce que Tassoni avait avancé de Marini, et la conduite de ce poète irascible envers tous ses adversaires, tels que Murtola, Stigliani,

(1) Voy. la description plaisante qu'il en fait à un de ses amis; *Lettre* du 9 juillet 1616.

(2) Fontanini, *Biblioteca*, t. I, p. 293; et Zeno, dans ses *Notes*, ibid., 294.

Sarrocchi, etc. Nous marquerons quelques traits plus spéciaux de ce genre, pour faire encore mieux sentir comment Tassoni jugeait Marini et son école. Il le fait d'abord paraître, orné d'un cimier de laurier et de myrte, parmi les guerriers qui prirent les armes pour les Modenais, et sous le nom du baron de Pazzan, pays des fous, appelés *pazzi*. Il prétendait, dit-il, posséder une grande veine poétique, et ne s'apercevait pas que ce n'était que de la folie (1). Ailleurs il ne sait pas s'il doit le désigner comme poète ou comme sorcier (2). Marini, dans une de ses comparaisons, s'était permis de présenter l'image dégoûtante d'une mouche dans du lait (3); et Tassoni, après avoir parlé de quelques jeunes nègres vêtus de blanc, ajoute avec beaucoup de finesse, qu'il sait un poète qui les aurait de suite comparés *à des mouches dans du lait* (4). Mais ce qui devait blesser encore plus Marini et ses disci-

---

(1) *Col cimiero di lauro e mirto, e aneto*
Il signor di Pazzan dietro gli fue,
Che pretendea gran vena in poesia,
Nè il meschin s' accorgea ch' era pazzia.
Secchia rapita, ch. III, st. 54.

(2) *O poeta, o stregon, che tuti sii.*
Ch. VII, st. 31.

(3) *Somiglia in puro latte immonda mosca.*

(4) *Un poeta gli avrebbe all' improwiso*
Alle mosche nel latte assomigliati.
Ch. IX, st. 14.

ples, c'est que Tassoni parodia leur style et fit un véritable mariniste du comte de Culagne, qui est le héros principal de son épopée comique. Il lui fait prodiguer les métaphores les plus bizarres pour toucher le cœur de sa dame (1). Tout cela nous porte à croire que Marini s'opposa, du moins secrètement, à la publication du *Seau enlevé*. Tassoni put enfin, en 1624, soigner lui-même une édition de son poème, à Rome, mais donnée sous la rubrique de Ronciglione. Il l'avait en quelques endroits retouché à sa façon, pour ménager les inquisiteurs romains, qui, ne pouvant supprimer un ouvrage que tout le monde recherchait, finirent enfin par le permettre et par l'approuver (2). En même temps Urbain VIII, qui prétendait se mêler des intérêts de la poésie et de la philosophie comme

---

(1) Voy. les strophes 26, 27, 28 et 29 du ch. XI. Je rapporterai la 27e.

Occhi dell' alma mia, pupille amate,
Lucidi specchi, ove beltà vagheggia
Se stessa; archi celesti, onde infuocate
Quadrella avventa Amor, ch' in voi guerreggia,
Delle vostre sembianze, onde il fregiate
Cosi splende il mio cor, cosi lampeggia,
Ch' ei non invidia al ciel le stelle sue,
Benchè sian tante, e voi non più che due.

(2) *La Secchia rapita*, etc., *con licenza de' superiori e con privilegio*. Ronciglione, 1624, in-12.

de ceux de la religion, voulut aussi prendre part à cette édition et revoir le poème imprimé, avant qu'on ne le publiât. Il ordonna au poète de supprimer certains mots qu'il croyait profanés dans ses vers, tels que la *chape*, le *bâton pastoral*, l'*aspersoir*, le *Te Deum*, etc.; et Tassoni, loin de regarder cela comme un grand honneur pour lui, ainsi qu'on l'a rapporté (1), fit semblant d'obéir à Sa Sainteté, et laissa, au contraire, une preuve incontestable de son improbation. Il changea ces mots dans un petit nombre d'exemplaires de cette même édition, ce qui a fait croire à quelques personnes peu attentives que c'était une édition nouvelle, et ne reconnut pour être conformes au texte que les exemplaires qu'il fit circuler tels qu'il les avait d'abord imprimés (2).

L'accueil qu'on fit depuis à ce poème fut général et constant. Tiraboschi (3) en compte jusqu'à vingt-trois éditions, sans y comprendre celles faites en France et ailleurs. On le traduisit deux fois en prose, et on l'imita même en vers français (4). Un

---

(1) Voy. la *Vie* de Tassoni, en tête de la *Secchia rapita*, imprimée à Milan en 1806.

(2) Barotti, *Préface* de l'édition de Modène, 1744, et Tiraboschi, *Biblioteca Modenese*, t. V, pag. 202.

(3) *Loc. cit*, pag. 203.

(4) *Voy.* la traduction de P. Perrault, 1678, 2 vol. in-12, et

Anglais, Ozell, entreprit aussi de le traduire, mais il n'alla pas au-delà du troisième chant (1). Dès sa première apparition, tous, Italiens et étrangers, avaient été d'accord sur son originalité et son mérite; Voltaire est le premier qui ait voulu s'opposer à l'opinion générale. Il avait jugé d'abord Ariosto avec la même légèreté; il rétracta plus tard son jugement, et devint un de ses plus fervens admirateurs; mais il ne rendit pas la même justice à Tassoni. Perrault, qui l'avait traduit, plus juste qu'eux ou plus attentif, en porta un tout autre jugement (2). Mais pour citer une autorité encore plus respectable, ne pourrait-on pas dire que l'auteur du *Lutrin* en sentit le prix, puisqu'il invoque l'appui du poète,

> Qui, par les traits hardis d'un bizarre pinceau,
> Mit l'Italie en feu pour la perte d'un seau?

surtout s'il est vrai que le président de Lamoignon proposa le premier à Despréaux la *Conquête du Lutrin*, à l'exemple de Tassoni qui avait fait le *seau enlevé* (3). Les Anglais ont encore mieux apprécié

---

celle M. de Cédols, 1759, 3 vol. in-12. *Voy.* aussi l'imitation en vers par M. Creuzé de Lessert; Paris, 1796, 1 vol. in-18; 1798, 2 vol. in-18; et 1812.

(1) Londres, 1700 et 1715.

(2) Voy. sa *Préface.*

(3) Voy. l'*Avis au lecteur*, en tête des œuvres de Boileau-Despréaux, imprimées à Glascow, 1759, t. II, pag. 14.

ce poème. Le docteur Warton le regardait comme le plus excellent modèle de satire (1); et quant à la précision d'un ouvrage que Voltaire et La Harpe ont trouvé froidement prolixe, Johnson, lecteur plus patient et plus consciencieux, n'a pas hésité de dire que c'est peut-être le seul poème de cette étendue dont on ne puisse retrancher la plus petite chose, sans qu'il se ressente de la mutilation (2). Un autre Anglais, biographe de Tassoni, y reconnaît non-seulement le modèle du *Lutrin* de Boileau, mais encore celui de la *Trivia* de Gay, du *Triomphe du caractère* (3) de Hayley, et de la *Boucle de cheveux enlevée* de Pope (4). On voit donc que des critiques justes et éclairés ont jugé ce poème tout autrement que Voltaire et La Harpe; mais ce qui prouve le plus son excellence, c'est le poème lui-même.

Tassoni, dès qu'il eut abandonné le poème héroïque qu'il avait entrepris, chercha quel était le genre qui pouvait le mieux convenir à son carac-

---

(1) *Essay on the writings and genius of Pope*, vol. 1, p. 211, Londres, 1782.

(2) There is, perhaps no poem of the same length, from which so little can be taken without apparent mutilation..... *Life of Milton*.

(3) *Triumphs of Temper*. Voy. sa *Préface*.

(4) *Memoirs of Alessandro Tassoni*, etc., par J. Cooper Walker; Londres, 1815, p. 54, 129 et 218.

tère et lui assurer une renommée littéraire; et il trouva que c'était le genre héroï-comique, qui, approprié à son génie plaisant et satirique, contenait en outre assez d'originalité pour intéresser un public dégoûté de tant d'imitations serviles de la *Jérusalem délivrée* ou d'innovations hasardées sans succès. La *Batrachomyomachie* avait jusqu'à un certain point prêté le caractère héroïque à des *rats* et à des *grenouilles*; mais ce n'était qu'un petit poème dont le fonds pouvait être comparé à une fable d'Ésope plus ou moins développée, et qui ne peut excéder certaines bornes pour amuser les lecteurs. Nous avons déjà signalé la *Guerre des Géans*, la *Guerre des Nains* et la *Guerre des Monstres*. Mais quel qu'eût été alors l'intérêt des allusions qu'elles renferment, leur invention et leurs personnages ont si peu de réalité et de vraisemblance qu'elles ne peuvent nous occuper long-temps. Tassoni sentit sans doute les imperfections de ces essais, et il s'imposa le devoir de ne pas dépasser les bornes du naturel et du vraisemblable. Il y chercha les objets qui lui paraissaient les plus susceptibles d'être tournés en dérision; et, pour soutenir davantage l'attention et le plaisir, il emprunta au genre héroïque toutes les couleurs les plus en opposition aux tableaux qu'il voulait peindre, ce qui les rendit encore plus sensibles et plus ridicules. Considéré sous le point de vue où Tassoni l'a envisagé, le poème héroï-comique n'est vraiment

qu'une parodie du genre épique; et comme il pouvait être un objet de pur amusement et n'avoir aucune utilité réelle, Tassoni l'éleva à un genre de satire noble et instructive qui, à l'aide de la plaisanterie, poursuit les vices et les préjugés les plus dignes de blâme et de mépris. Tel est le type qu'il se proposa d'un genre dont il est l'inventeur, et qu'il porta au plus haut degré de perfection.

Pendant ces petites guerres que l'esprit de parti ou les rivalités locales suscitaient à tout propos entre les divers états de l'Italie, les Modenais, en 1325, réussirent à battre les Bolonais, leurs mortels ennemis, et les poursuivirent jusqu'aux portes de leur ville. Ils y pénétrèrent pêle-mêle avec eux, et, s'étant emparés de la chaîne d'une porte, et d'un seau de bois d'un puits, ils les portèrent à Modène comme un trophée de leur victoire (1). Tassoni fit de cet événement le sujet de son poème, et, pour lui donner encore plus d'éclat, il y rapporta tout ce qui était arrivé en 1249, au temps de Frédéric II, entre ces deux peuples guerroyans, alors qu'Ensius, fils de cet empereur et roi de Sardaigne, fut fait prisonnier par les Bolonais. Ainsi, non-seulement il tira parti de tout ce que l'histoire et la tradition pouvaient lui fournir de

---

(1) Vedriani, *Istoria di Modena*, lib. XV; Muratori, *Rerum Italicarum*, etc., t. XI, etc.

plus curieux, mais il profita encore de ce que l'Italie et son siècle lui offraient de plus propre à figurer dans son poème. Individus, familles, opinions, anecdotes, il mit tout à contribution, et c'était même son principal objet. On voit donc paraître dans son poème toutes sortes de personnages, grands, plébéiens, magistrats, ecclésiastiques, artistes, littérateurs, poètes, la plupart contemporains de l'auteur. Mais celui qui joue le plus grand rôle, et pour lequel le poète n'a rien épargné, est le comte de Culagne, ou plutôt le comte Paul Brusantini, qu'il désignait sous ce nom, et qui avait bien mérité la colère de Tassoni.

Tiraboschi a exhumé tous les documens qui expliquent l'origine et la nature de leur querelle (1). Nous ne pouvons nous dispenser d'en dire un mot, parce qu'elle tient aux disputes littéraires de Tassoni, et qu'elle contribua principalement à la création et au développement de son poème. Pendant que Tassoni était aux prises avec l'Aromatari pour soutenir ses *Considérations* sur les *Rime* de Petrarca, on vit circuler dans Modène deux pamphlets virulens, où il était attaqué sans aucun ménagement, et dont l'un était signé par le docteur Majolino Bisaccioni. Tassoni ne douta point que le véritable

(1) *Biblioteca Modenese*, loc. cit., pag. 186.

auteur ne fût le comte Paul Brusantini, de Ferrare; et quoique celui-ci fût en faveur auprès du duc de Modène, il ne cessa de le poursuivre devant les tribunaux. Bisaccioni se vit bientôt conduit en prison; on instruisit le procès avec beaucoup d'éclat, mais on ne sait pas quelle en fut l'issue. Ce qui est certain, c'est que Bisaccioni obtint peu de temps après sa liberté et que le comte Brusantini semble ne pas avoir été inquiété au sujet de cette affaire. Tassoni fit donc lui-même ce que n'avaient pas fait les lois. Il est vrai qu'il avait déjà presque terminé son poème lorsque cette querelle eut lieu, en 1614, ce qui porte à croire qu'il avait, avant cette époque, assez de raisons pour mettre ce comte au nombre de ses héros; mais l'on sait qu'après l'événement, il refondit son poème et l'enrichit même de deux chants, le dixième et le onzième, consacrés spécialement à la gloire du comte de Culagne.

Le poème est divisé en douze chants. L'auteur, dans un début simple et modeste, annonce le projet de chanter la colère mémorable qu'un seau de bois alluma entre deux peuples dévoués, l'un à saint Pétrone, patron des Bolonais; et l'autre à saint Géminien, patron des Modenais. Il implore le secours d'Apollon qui lui inspire cette idée, et aussitôt il se croit capable de faire voir à son Mécène, le cardinal Antoine Barberini, neveu

d'Urbain VIII, l'Hélène des Grecs métamorphosée, par le pouvoir de ses vers, en un seau de bois (1). Il donne en peu de vers l'idée la plus juste de l'état de l'Italie à l'époque de l'événement qu'il a entrepris de chanter. L'aigle romaine avait déjà perdu son ancien nid, et les peuples de l'Italie, au lieu de courir à son aide, s'amusaient à se poursuivre entre eux. La reine de l'Adriatique, assise sur son trône, méditait seule quelques nouvelles conquêtes sur la Grèce; les autres villes attendaient les fêtes pour piller leurs voisins au son des cloches. Partagées entre les Guelfes et les Gibelins, elles ne faisaient que servir l'étranger ou l'église romaine qui les repaissait de promesses et d'illusions (2). C'est alors que les Bolonais surprirent un jour le territoire de Modène. Tous les habitans de cette ville prirent aussitôt la défense de leur patrie. Le *Potta*, ou premier magistrat, ordonne à Gérard, fils de Rangon, d'aller repousser l'ennemi; parmi ceux qui prennent les armes on distingue la belle Renoppia, sœur de Gérard et non moins brave que lui, à la tête de cent jeunes guerrières. Ce spectacle inattendu, le maintien de cette moderne

---

(1) *Vedrai, si al mio cantar porgi l'orecchia,*
Elena trasformarsi in una secchia.
Ch. I, st. 2.

(2) *Che le pascea di speme e di promesse.*
Ibid., st. 4.

amazone, dont un commentateur a osé dire *qu'elle était sourde d'une oreille* (1), et plus encore l'énergie avec laquelle elle harangue ses concitoyens, offrent un tableau agréablement piquant. Le Potta s'efforce d'instruire et de ranger en ordre la populace, tandis qu'une bande de Modenais met l'ennemi en fuite. Ils le poursuivent jusqu'à Bologne, entrent à sa suite dans la ville, et après s'être désaltérés tout à leur aise à un puits, ils s'emparent du seau de bois dont ils s'étaient servi, et l'emportent couronné de fleurs et de myrte. Les Modenais, prévenus de son arrivée, s'apprêtent à le recevoir de la manière la plus solennelle. L'évêque, Adam Boschetti, qui passait pour s'occuper du jeu et de la table plus que de la Bible et du bréviaire (2), se présente, revêtu des habits pontificaux et à la tête du clergé. Puis le Potta, suivi des magistrats, des gens d'armes et de la population tout entière, va à la rencontre du seau. L'évêque le reçoit et le bénit, et le porte à l'église en chantant le *Te Deum*, comme c'est l'usage en pareilles cérémonies; de là on le transporte dans une tour,

---

(1) *Questa barbuta e dispettosa vecchia*
Scrive ch'ella era sorda d'un' orecchia.
Ch. I, st. 17.

(2) *E in cambio di dir vespro e matutino,*
Giuocava i benefici a sbaraglino,
Ibid., st. 52.

où il est conservé depuis pour être honoré par les citoyens et visité par les étrangers.

L'affaire n'en reste pas là. Deux orateurs Bolonais arrivent à Modène; ils réclament, au nom de leur sénat, la restitution du seau, déclarant qu'en cas de refus il n'y a plus de paix à espérer entre les deux villes. Malheureusement ils sont plus guerriers que négociateurs, et ils échouent complètement dans leur mission. Un autre orateur plus adroit leur succède; il vient offrir en échange du seau une terre considérable; mais il faut que les Modenais aillent le reporter solennellement à l'endroit même d'où ils l'ont enlevé, autrement toute la Romagne prendra les armes. Les Modenais se refusent à toutes ces propositions; la guerre se rallume, et Modène invoque le secours de Frédéric II et de tous ses alliés.

La Renommée ne manque pas d'entretenir la cour de Jupiter des nouvelles curieuses de l'Italie, qu'elle lui apporte régulièrement, et de le prévenir de tous les malheurs qu'un seau va causer à ce beau pays; et Jupiter, qui, comme on sait, s'intéresse beaucoup au sort des mortels, fait à l'instant sonner les cloches et assemble tous les Dieux, dont il ne dédaigne pas les conseils (1). Aucun poète n'avait encore fait de la mythologie ancienne une

---

(1) *Giove, che molto amico era a' mortali,*
Ed' ogni danno lor si dolea forte,

parodie aussi ingénieuse. Ce qui surtout est plaisant, c'est de voir Jupiter portant le bâton pastoral, Ganymède lui tenant la queue, et Hercule, son capitaine des gardes, marchant devant lui la massue à la main, *semblable à un de ces Suisses ivrognes qui précèdent le pape dans les jours de fête, et cassent bras et jambes à la canaille* (1).

Jupiter ouvre la séance avec toutes les formalités d'usage, et, après avoir rappelé la guerre des rats et des grenouilles, décrite par Homère, et les batailles livrées plus tard dans les plaines de la lune, et racontées par Lucien (2), il annonce la guerre encore plus effroyable qui va éclater en Italie entre les Modenais et les Bolonais. Il prévoit tous les maux qu'elle peut causer au monde entier et demande quels sont les moyens les plus efficaces pour la prévenir. De vifs débats s'élèvent entre les dieux; car les plus sages eux-mêmes ne sont pas toujours d'accord dans leurs opinions. Saturne, le

---

Fe' sonar le campane del suo impero,
E a consiglio chiamar gli dei d'Omero.
Ch. II, st. 28.

(1) *Ch' un imbriaco Svizzero paria*
Di quei, che con villan modo insolente
Sogliono innanzi 'l papa il dè di festa,
Romper a chi le braccia, a chi la testa.
Ibid., st. 39.

(2) *De vera historia*, lib. I.

plus âgé du conseil, soit lassitude, soit insensibilité, propose de laisser tout le monde aller au diable; il vaut mieux voir tous les hommes pendus que de s'embarrasser de leurs affaires (1). Mars appuie l'opinion de Saturne et se flatte que Bologne et Modène seront détruites comme l'ont été tant d'autres villes. Cependant Minerve et Apollon prennent la défense de Bologne, qui a toujours cultivé les lettres et courtisé les Muses; quant à Bacchus, il se déclare pour les Modenais et attire Vénus dans son parti. Mars veut suivre sa bien-aimée; Vulcain le menace de son marteau, et Mars répond à Vulcain en lui détachant un soufflet. La discorde allait se mettre entre les dieux, si Jupiter n'avait employé à temps un de ses foudres pour les rappeler à l'ordre. Enfin Vulcain a beau se plaindre de son insulte aux pieds de Jupiter; les autres dieux quittent le conseil, et chacun se retire de son côté.

Vénus a saisi le bon moment, et, suivie de Mars et de Bacchus, elle va coucher, la nuit suivante, dans je ne sais quelle auberge. La muse du poète, n'osant pas chanter ouvertement la conjonction

---

(1) *Che importa a noi, se guerra, liti, e risse*
Turban laggiù quel miserabil fondo;
E se gli uomini son lieti, o turbati?
Io li vorrei veder tutt' impiccati.
Ch. II, st. 45.

de ces trois planètes, nous dit tout bas que Mars et Bacchus ajoutèrent trente fleurons à la couronne du pauvre Vulcain (1). Quoi qu'il en soit, Vénus, pour éviter le scandale, se déguise en jeune garçon, sans prévoir qu'elle occasionnera ainsi un scandale plus grand encore. Ce déguisement fournit au poète le tableau le plus charmant (2). Mais laissons ces dieux s'amuser à leur gré, et suivons plutôt le cours de leurs plus graves exploits.

Chacun d'eux excite aux armes ses peuples favoris; Bacchus appelle ses Allemands, et Vénus va réveiller en Sardaigne le roi Ensius. Toutes les forces étant réunies, on passe en revue l'armée des Modenais (3), dans laquelle brille par-dessus tous les autres le comte de Culagne (4). Le poète assigne aux autres guerriers leurs titres et leur caractère. Il n'oublie aucune des familles nobles et des personnages les plus distingués de son temps; il donne à chacun le rôle qui lui convient le plus, et n'épargne ni ses ennemis ni ses amis.

---

(1) *Fatto avean Marte, e'l Giovane Tebano*
Trenta volte cornuto il dio Vulcano.
Ch. II, st. 57.

(2) *Ibid.*, st. 59.

(3) Ch. III.

(4) *E 'l primo che apparisse alla campagna*
Fu il conte de la Rocca di Culagna.
Ch. III, st. 11.

Les hostilités recommencent au quatrième chant, et, suivant l'usage du temps, le potta de Modène en donne le signal en lançant un âne bâté au milieu des ennemis (1). L'action s'engage (2). Nous laisserons de côté les détails, pour n'indiquer que quelques-uns des incidens les plus remarquables. La garnison de Castelfranco, assiégée et menacée par les Modenais, promet de rendre le lendemain la place au Potta; mais aussitôt qu'elle apprend que l'armée de Bologne vient à son secours, elle viole sa promesse et se remet sur la défensive. Le Potta emporte la place d'assaut, non sans la coopération de Vénus; et pour laisser aux races futures un exemple de la manière dont on punissait dans ces temps héroïques de la chevalerie ceux qui violaient leurs sermens, il fait un eunuque du commandant, et ordonne de suspendre au bout de son nez les attributs de sa défunte virilité (3).

---

(1) *Al primo colpo d'un trabucco vasto*
Fu arrandellato un' asino col basto.
Ch. IV, st. 7, etc.

(2) Ch. V, VI et VII.

(3) *Fu condotto Nasidio innanzi al Potta,*
Che lo fece castrar subitamente,
Per ricordenza della fede rotta,
E per esempio alla futura gente;
Ed alla cima del gran naso a un' otta
Con un filo d'acciar fatto rovente

Nous n'aurions pas signalé ce trait si l'histoire n'en faisait également mention (1). Du moins il ne doit pas être reproché à l'auteur par ceux qui veulent voir partout les couleurs du temps.

L'armée bolonaise s'approche de plus en plus de l'armée modenaise; mais avant l'attaque, le poète, qui sent la difficulté de son entreprise, invoque à son aide la muse qui chanta jadis les exploits fameux du roi des rats et des grenouilles (2). Il nous fait d'abord connaître les principaux guerriers de l'armée des Bolonais; ils défilent l'un après l'autre, suivis de leurs troupes, devant le nonce du pape qui leur prodigue ses bénédictions et reçoit d'eux les hommages dus à sa dignité. Le poète n'oublie pas les Guelfes les plus renommés. Dans le nombre on distingue Paul Malatesta, le beau-frère et l'amant infortuné de Françoise de Rimini, de qui Dante a immortalisé le nom et la disgrace. La pâleur de son visage décèle la passion secrète qui le consume. Son épée est suspendue à son côté par une chaîne

---

Gli fe' attaccare i Testimoni freschi
De' mal sortiti suoi tiri furbeschi.
Ch. V, st. 13.

(1) On trouve ce récit dans l'*Histoire de Reggio*, par Panciroli.

(2) *Musa, tu che cantasti i fatti egregi*
Del re de' topi e delle rane antiche, etc.
Ch. V, st. 23.

dont sa belle-sœur lui avait fait don ; tout en marchant il ne cesse de contempler cette chaîne, de la couvrir de ses baisers, et d'exhaler ses soupirs et ses plaintes (1). Cet endroit du poème prouve que l'auteur maniait le genre tendre avec la même facilité que le genre grave et le genre satirique. C'est ainsi qu'il s'élève sans effort jusqu'au style héroïque d'Homère et du Tasse. Les deux armées, dit-il, se choquent comme les deux mers que la tempête soulève dans le détroit d'Hercule. On voit l'éclair des armes ; on entend le bruit des coups et des chevaux qui se heurtent et se repoussent à la fois; il semble que les forêts antiques, arrachées du sommet des Alpes, tombent avec fracas et font retentir les vallées. Les intervalles disparaissent ; tout est mêlé et confondu ; et cependant on distingue les divers mouvemens des deux armées, comme les vagues qui vont et qui reviennent... Ces images, j'en conviens, ont été trop souvent répétées; mais qu'on lise dans le texte ce que je ne viens que d'indiquer, et l'on appréciera d'autant plus le mérite du poète, qu'il semble ne vouloir qu'imiter les autres (2).

---

(1) Ch. V, st. 43 et suiv.

(2) *Al frangersi dell' aste, al gran fracasso*
Del incontro dell' armi e de' cavalli,
Sembran tutte cader le selve a basso
Svelte d'all' Alpi, et risonar le valli,

Qu'on ne croie pas qu'au milieu de ces scènes entièrement épiques il néglige ce qui peut lui fournir quelque sujet de plaisanterie, sans trop contraster avec le ton auquel il s'est élevé. Cependant il est obligé de l'abandonner, à la vue du comte de Culagne, toujours prêt à se cacher derrière son cheval lorsqu'il voit approcher l'ennemi, et qui ne cesse de le menacer dès qu'il s'éloigne (1). La lâcheté de ce chevalier paraît encore plus méprisable, quand on la compare à la bravoure du jeune roi Ensius. Celui-ci harangue ses soldats, les anime, combat avec eux; il renverse le *carroccio* ou pavillon des Bolonais; il espère détruire en un seul jour tous les papistes (2). Malheureusement,

---

Più non appar da lato alcuno il passo,
Fuggono le distanze, e gl' intervalli,
E son già i prati e le campagne amene
Di morte e di terror tutte ripiene.
Or preme e incalza, or torna in dietro il piede,
Questa ordinanza e quella, e dove inchina
Una schiera talor, l'altra succede,
E ripara in altrui la sua ruina:
Indi torna la prima, e l'altra cede,
Come parte e ritorna onda marina;
Van quinci e quindi i capitani accorti,
Spingendo i vili, e rinfrancando i forti.

Ch. VI, st. 4 et suiv.

(1) Ch. VI, st. 10 et suiv.

(2) *E su questi papisti oggi disegno*
Di lasciar con la spada orribil segnò.

Ibid., st. 19 et suiv.

abandonné par les Allemands plus avides de butin que de gloire, il est fait prisonnier et conduit à Bologne. Ce désastre, et plus encore une vision épouvantable, consternent le Potta de Modène. Bacchus, vaincu par Apollon, lui apparaît sous la forme d'un horrible géant; il lui fait voir les dieux combattant pour les Bolonais, et l'exhorte à se retirer jusqu'à ce que des circonstances plus favorables lui permettent de reprendre l'offensive (1).

Cette imitation gracieuse et badine de *l'Enéide* est suivie d'une observation très piquante dirigée contre les héros d'Homère. Pendant que le Potta de Modène est incertain du parti qu'il doit prendre, deux valeureux guerriers, le marquis Salinguerra et le comte Voluce, semblables à deux vents impétueux, courent s'attaquer en présence des deux armées, qui, frappées d'étonnement, ne peuvent que rester spectatrices de ce combat singulier. Leurs lances s'étant brisées, ils ne s'amusèrent pas, dit le poète, à se raconter leurs aventures, comme avaient coutume de le faire les anciens, et ne se demandèrent pas si leur père était Maure ou Espagnol; mais ils s'attaquèrent de suite l'épée à la main (2). Ce combat fournit aussi

---

(1) Ch. VI, st. 71 et suiv.

(2) *Non stettero a parlar de' casi loro*
Come soleano far le genti antiche,

au poète un nouveau trait contre la générosité que les poètes romanesques ont attribuée à leurs chevaliers. Pendant que Salinguerra se bat avec Voluce, il voit ses soldats se retirer en désordre et il prie son adversaire de vouloir bien suspendre le combat jusqu'à ce qu'il les ait ramenés; mais le comte Voluce lui répond qu'il n'est plus au temps de Roland (1). Toutefois il lui permet, si telle est son envie, de fuir avec ses soldats, à condition qu'il le suivra par-derrière pour lui rendre hommage. Salinguerra se voit obligé de continuer à se battre avec ce chevalier dégénéré de ses ancêtres, et attend une occasion plus favorable pour rejoindre ses troupes.

Jupiter rappelle Mars du camp des Modenais et lui apprend que c'est à Renoppia et à Gérard, son frère, qu'est réservé l'honneur de la victoire. Bientôt le Potta bat en retraite, et le comte de Culagne ne tarde pas à apporter à Modène la triste nouvelle de la défaite totale de l'armée. Le découragement devient général. On allait prendre quelque mesure désastreuse, lorsque Renoppia, à la tête de ses

---

Nè se 'l l'or padre fu spagnuolo, o Moro,
Ma fecero trattar le man nimiche.
Ch. VII, st. 5.

(1) *Voluce rispondea : Signor Marchese,*
È morto Orlando, e non è più quel tempo.
Ibid., st. 16.

amazones, se présente pour ranimer le courage de ses compagnons. Elle arrête l'armée fugitive sur les bords du Panaro. «O infamie sans égale! s'écrie-t-elle; allez dire à vos concitoyens désolés que leurs filles et leurs sœurs sont toutes mortes là, où vous, lâches, vous avez pris la fuite (1).» En disant ces mots elle lance ses traits contre l'ennemi. Son frère Gérard la rejoint bientôt; leur exemple rétablit l'ordre dans l'armée modenaise, et les Bolonais sont contraints de se retirer au-delà du Panaro.

Eccelin, tyran de Padoue, pressé par Frédéric, met sur pied une armée nombreuse pour tirer de prison Ensius, fils de l'empereur (2). Les Bolonais envoient à Modène de nouveaux ambassadeurs pour entamer des négociations. Mais comme les Bolonais ne veulent pas rendre Ensius, on se borne à conclure une trève de dix jours. Renoppia arrête par des fêtes les ambassadeurs bolonais; et, entre autres divertissemens, elle ordonne au poète Scarpineli, ami de l'auteur, d'improviser aux sons de sa harpe. Il chante aussitôt l'aventure d'Endymion.

---

(1) *O infamia! grida, ch'ogni infamia eccede!*
Tornate, e dite a la citta dolente,
Che moriron le figlie e le sorelle,
Dove fuggiste voi, popolo imbelle.
Ch. VII, st. 51.

(2) Ch. VIII.

Il dit, ce que d'autres nous avaient caché, que Diane, dès qu'elle eut goûté les plaisirs de l'amour, regretta le temps qu'elle avait perdu à la chasse (1), et changea les lois de son culte. Il allait ajouter que depuis lors cette déesse ne permit plus qu'aucune femme se vouât à la chasteté, à moins que ce ne fût par hypocrisie ou qu'elle ne pût faire autrement (2); mais Renoppia, pour prévenir le scandale, interrompt aussitôt l'improvisateur et l'engage à chanter de préférence l'histoire de Lucrèce. Il obéit; mais au moment où il allait décrire à sa façon la victoire de Sextus, Renoppia, le menaçant de sa colère, l'oblige de sortir de sa présence.

Pendant ces dix jours de trève les deux camps ne restent pas oisifs. Une barque descend le Panaro qui les sépare, et on en voit sortir des messagers qui leur annoncent qu'un chevalier, voulant se rendre digne de sa dame, non moins brave que belle, défie à la lance tous ceux qui voudront se

---

(1) *Misera me, dicea, quant' error presi*
Quel di, ch'io presi l'arco, e 'n bosco entrai!
Quanti anni poscia ho consumati e spesi,
Che di ricoverar non spero mai, etc.
Ch. VIII, st. 60 et suiv.

(2) *E che sia intatta di si dolce affetto,*
Se non mentitamente, e a suo dispetto.
Ibid., st. 62.

présenter; le bouclier du vaincu sera la seule récompense du vainqueur. Le défi est accepté pour le lendemain par un grand nombre de chevaliers. Déjà la nuit répand son ombre, lorsque les sons d'une trompette font courir tout le monde aux armes; et l'on voit s'avancer sur la rivière, jusqu'au pont qui réunit les deux rives, un grand navire lançant de tous côtés des fusées. Tout à coup il se change en une île qui présente aux regards une prairie charmante, dominée par une montagne. Au-devant s'élève une colonne flamboyante, au haut de laquelle est suspendu un cor avec cette inscription : *Que celui qui veut tenter l'aventure sonne du cor* (1). Au-dessous de l'instrument est exposé un bouclier d'argent avec ces mots : *Au vainqueur* (2). Une foule de chevaliers s'élancent dans l'île, se disputant à qui le premier se saisira du cor; c'est au jeune Galeotto que le sort en accorde l'honneur. A peine en a-t-il sonné, que l'île et les rivages commencent à trembler, et que le ciel se couvre d'épais nuages. En même temps la foudre embrase la montagne, et au milieu des flammes on aperçoit un pavillon de couleur vermeille. Tout se

---

(1) *Suoni, chi vuol provar l'alta ventura.*
Ch. IX, st. 7.

(2) *E scritto avea di sopra : Al vincitore.*
Ibid.

remet dans son premier état. Cent pages, au visage noir et habillés de blanc, sonnant tous de la trompette, sortent du pavillon, et, se rangeant en deux files, forment au milieu d'eux comme un champ clos. Un écuyer apporte des lances; Galeotto se présente le premier, et les trompettes annoncent l'arrivée du chevalier de l'aventure. Son armure est blanche; il est monté sur un cheval noir et semble n'avoir pas plus de seize ans. En parfait chevalier il salue d'abord l'assemblée et fait caracoler son cheval, puis saisit sa lance et baisse la visière de son casque. On donne le signal. Du premier coup les lances sont brisées, et Galeotto renversé de son cheval. Aussitôt le vainqueur saisit par la bride le cheval du vaincu, qui allait s'échapper; et Galeotto, se relevant tout honteux, lui présente son bouclier. Un second chevalier entre en lice et il éprouve le même sort; il veut alors réparer son honneur l'épée à la main; mais tout à coup un vent impétueux éteint tous les flambeaux, l'île s'embrase, et il en sort un horrible géant qui précipite dans la rivière le chevalier et son cheval; après quoi l'île reprend son premier aspect. Plusieurs épreuves semblables se succèdent, et toutes ont le même résultat. Nous nous garderons bien de citer celle d'un certain chevalier, ou plutôt fanfaron romain, Titta de Cola, vaincu par un âne; la langue française ne nous permet pas d'indiquer

les moyens dont il se sert pour triompher de son rival.

Pendant que ces divers combats continuent d'amuser les spectateurs, une demoiselle, suivie de deux écuyers et de deux pages à cheval, va présenter à Renoppia tous les boucliers que le chevalier de l'aventure avait conquis jusqu'alors. Il voulait ainsi rendre un hommage à la nouvelle héroïne qui avait si bien défendu sa patrie et dont il était devenu l'admirateur et l'amant. Et voilà par quel lien cet épisode se rattache à l'action principale. Renoppia aurait désiré que son chevalier eût combattu pour la défense de ses concitoyens au lieu d'étaler, pour lui plaire, tous ces moyens magiques; toutefois elle accepte le don qu'il lui fait et lui envoie à son tour, en bonne catholique, une petite croix renfermant une des dents de saint Géminien, et qui, dit le poète, avait été bénite par le pape Honorius (1). La vertu miraculeuse de cette sainte relique est telle que, dès que la demoiselle la reçoit, elle disparaît avec les pages et les écuyers. Mais pourquoi Renoppia n'a-t-elle pas employé ce moyen si puissant pour détruire l'enchantement de l'île et sauver de la honte ses concitoyens? La seule réponse à cette

---

(1) *Dov' era un dente di san Gemignano;*
E papa Onorio l'avea benedetta.
Ch. IX, st. 65.

observation, c'est que le poète n'aurait pas pu continuer son épisode, s'il avait voulu éviter cette sorte d'inconvenance.

La bravoure de Renoppia fournit aussi au poète l'occasion de faire éclater le mérite du comte de Culagne; ce chevalier ose à son tour se présenter au combat, monté sur une jument et vêtu de jaune. Il ne peut cacher sa crainte et son incertitude; on dirait que c'est malgré lui qu'il tente l'entreprise (1). Il s'avance la lance baissée, les yeux fermés et en serrant les dents. Mais quel est son étonnement quand il s'aperçoit qu'il a renversé son adversaire! Au même instant l'île se tranforme en une vieille barque; un nain qui s'y trouve placé présente au vainqueur le bouclier d'argent et lui demande, de la part de son maître, son nom et sa patrie. Le chevalier, que personne n'avait encore reconnu, enivré de gloire et de joie, se hâte d'apprendre au nain que son père, fils de don Quichotte, n'attend qu'un nouveau Turpin pour devenir aussi fameux que Roland (2); qu'il ne le cède

(1) *Ma sospeso venia, sì che parea*
Ch' andasse a quell' impresa al suo dispetto.
Ch. IX, st. 67.

(2) *Solo a la gloria sua manco Turpino,*
Che scrivesse di lui come d'Orlando.
Ibid., st. 73.

en valeur qu'à son fils; et que, quant à lui, il est le comte de Culagne. Cet heureux champion veut à son tour connaître le nom et la condition de son rival, et le nain s'empresse de satisfaire sa curiosité et celle des assistans. Il leur apprend que le chevalier vaincu est le jeune Melinde, fils d'un magicien; qu'étant devenu amoureux de Renoppia, il avait obtenu de son père de donner un tournoi en son honneur. Mais son père, qui l'aimait avec tendresse, fit, au moyen de ses enchantemens, que le jeune Melinde pût vaincre tous les chevaliers qui le surpassaient en bravoure et n'être vaincu que par l'homme le plus poltron de la terre (1). Ce récit console tous les chevaliers vaincus. Le comte de Culagne, se voyant honni par les deux camps, menace le nain de son épée; mais celui-ci, plus prudent que le comte, souffle la lanterne qu'il tenait à la main et lui souhaite une bonne nuit.

Malgré les huées qui le poursuivent, le comte de Culagne se croit bien plus digne d'intéresser Renoppia que le jeune Melinde, et, oubliant qu'il

---

(1) *Fù l'incanto ch' ei fe', con tal riguardo,*
Che non potea cader Melindo a terra,
Se non venia un guerrier tanto codardo,
Che non trovasse parangone in terra.
Ch. IX, st. 79.

est marié et que sa femme est jeune et jolie, il court donner une sérénade près de la tente de sa bien-aimée. Le poète, pour le rendre encore plus ridicule aux yeux de sa dame, lui fait chanter des vers dans le style des *Trécentistes*, ce qui ajoute encore à la couleur locale de ce poème (1). Pendant que Renoppia se moque de son amant et de ses vers, Vénus se rend *incognito* auprès de Mainfroi, roi de Naples, pour l'engager à délivrer son frère Ensius. Son voyage, qui a lieu par mer, dans une barque, fournit un nouvel épisode d'une nature différente et très agréable. On a dit que le poète avait voulu retracer un souvenir du voyage qu'il avait fait de Rome en Calabre, et qu'il se rappelait sans cesse. Il désigne plusieurs endroits délicieux; puis il décrit la jalousie des vents qui se disputent l'honneur de conduire la déesse de la beauté et des amours. « Zéphyr agitait doucement les vagues « de la mer qui allaient baiser les rivages voi- « sins (2). » Les poissons sautaient de joie; de petits amours nus dirigeaient, les uns les voiles, les autres les rames et le gouvernail; une foule de dauphins précédaient la barque, et des chœurs de nymphes dansaient à l'entour. Le vent Lebêche, en-

(1) *O, diceva, bellor de l' universo,*
Ben meritata ho vestra beninanza, etc.
Ch. X, st. 7.

(2) Ch. X, st. 11 et suiv.

vieux du sort de Zéphyr, veut le repousser; Zéphyr appelle à son secours Aquilon, son frère, qui dormait sur les Alpes: Lebêche, de son côté, fait venir tous ses alliés. La lutte s'engage; la mer, la terre et le ciel en sont troublés. On ne voit que des nuages, on n'entend que des foudres et des tempêtes. Vénus, en colère, lève le voile qui dérobait ses charmes, et tout s'apaise à l'instant; les vents eux-mêmes se jettent à ses pieds et implorent leur pardon. Enfin elle arrive à Nisida, et, prenant les traits de la comtesse de Caserte, dont Mainfroi, au dire des chroniques du temps, était épris, elle fait appeler ce roi. Il ne tarde pas à venir, et dès qu'il la voit, il tâche de mettre à profit cet heureux moment; mais la chaste Vénus repousse les transports du jeune prince et, l'informant de la captivité d'Ensius, le presse d'aller le venger. Mainfroi le lui promet, et il redouble de caresses. La déesse, voyant le danger qu'elle court, reprend sa véritable forme, et, s'élevant dans les airs, laisse tomber sur le prince une pluie de roses et d'autres fleurs (1). Ainsi Mainfroi et Eccelin préparent en

(1) *Cosi dicendo, apre le braccia, e crede*
Stringer de la serella il vago petto:
Ma l'amorosa dea, che 'l rischio vide,
Subito si ritira, e cangia aspetto
Nella forma immortal sua prima riede,
E alzandosi ne l'aria, al giovinetto

même temps leurs forces pour attaquer les Bolonais, et cet appareil contribue plus que tout le reste à l'accord qui va se rétablir entre eux et les Modenais, et qui doit dénouer l'intrigue du poème.

Le comte de Culagne, après avoir fait sa déclaration à Renoppia, qui veut tant soit peu s'en amuser, se plaint de ne pouvoir l'épouser, étant marié à une autre. Pour tout arranger, il résout, le chapelet en main(1), d'empoisonner sa femme, et il en fait la confidence à ce Titta qui s'était laissé vaincre par un âne, et qu'il croit son intime ami. Titta court aussitôt avertir la dame, dont il était en secret le galant. Le comte se procure chez un pharmacien une forte dose de poison; mais à dîner, sa femme, qui surveillait tous ses mouvemens, réussit à substituer un autre vase à celui dans lequel le comte avait jeté le poison. Le repas terminé, l'un sort de la maison pour ne pas être témoin de la mort de sa femme, et l'autre, qui croit la mort de son mari inévitable, se rend au camp, sous un habit militaire, pour rejoindre son amant. Heureusement le pharmacien avait donné, au lieu de poison, un fort

---

Versa al partir dal bel purpureo grembo
Sopra di rose e d'altri fiori un nembo.
Ch. X, st. 37.

E già fra se con la corona in mano,
Parlando a passo or lento, ora veloce.
Ibid., st. 41.

purgatif; et le comte, après avoir tremblé pour sa vie et s'être entouré de médecins et de moines, assuré qu'il n'a plus rien à craindre, cherche partout sa femme pour la punir de l'avoir empoisonné. De son côté, le chevalier Titta, voulant garder sa conquête aussi long-temps que possible, lui noircit le visage et la présente à son mari comme une jeune esclave Maure qu'il vient d'acheter, et dont il est vivement épris. Le comte de Culagne, qui est bien loin de la reconnaître, applaudit à leurs caresses, dont il est témoin, à la grande satisfaction de l'armée et du lecteur.

Le scandale cependant devient si grand, que la dame est renvoyée du camp par le Potta, et le chevalier Titta conduit en prison. Le comte de Culagne, instruit de sa honte, profite de l'incarcération de son rival pour le défier. Titta est enfin remis en liberté, et fait dire au comte qu'il est prêt à lui rendre raison. Celui-ci, qui n'a plus envie de se battre, cherche, mais en vain, à s'en dispenser. Forcé de se rendre sur le terrain, il fait son testament, boit du bon vin pour se faire courage, s'arme et adresse des vers à Renoppia, qui s'amuse toujours de lui; et qui l'accompagne au lieu du combat. Tout le monde veut jouir de ce spectacle. Au premier choc, le comte de Culagne tombe par terre; il se croit mortellement blessé. On le transporte dans sa tente, mais son corps n'offre pas même

une égratignure. Cependant Titta va se vanter à ses amis d'avoir tué son adversaire, et tous finissent par se moquer également de l'un et de l'autre. Mais le poète ne se contente pas de ce qui vient d'arriver à ses deux héros favoris; ils s'attaquent de nouveau à Rome, se blessent lâchement et s'accablent même d'injures, ce qui, en vérité, est aller trop loin.

Privée de ces deux guerriers, l'armée n'en reprend pas moins les hostilités à l'expiration de la trève. Elle a reçu les secours d'Eccelin, tandis que l'armée ennemie, qui demandait toujours de l'argent au pape, n'en recevait que des indulgences (1). Enfin le pape, voyant que les affaires des Guelfes allaient de mal en pis, envoie aux Bolonais, pour les exhorter à faire la paix avec les Modenais, un légat très adroit, le cardinal Octavien degli Ubaldini, qui passait pour être à la fois l'ami des Guelfes et des Gibelins. Pendant que les deux armées s'entr'égorgent, le bon cardinal continue tranquillement sa route. Arrivé à un château peu distant de Modène, il y prend quelque repos; et, après avoir bien dîné et fait ensuite sa partie de cartes, il va, suivi de plusieurs prélats, donner la chasse

---

(1) *E mandava indulgenze per gli altari.*
Ch. XI, st. 1.

aux sauterelles, en attendant de Bologne le nonce qu'il avait fait appeler (1). Ce nonce étant enfin arrivé, le cardinal, invité et solennellement accueilli par les Modenais, se présente devant leur sénat; il les harangue avec gravité et leur fait sentir toute la reconnaissance qu'ils doivent au pape, qui, quoique seigneur de l'univers et pasteur du troupeau de Dieu (2), oublie l'attachement qu'ils ont toujours montré pour Frédéric, le plus grand ennemi de l'Église. Mais les Modenais lui répondent tout bonnement, que lorsque les pasteurs *se font loups*, il n'est pas étonnant que les brebis deviennent *des chiens enragés;* que, s'ils ont aimé Frédéric, c'est parce que Frédéric a respecté leurs droits; qu'il mérite même des éloges, pour avoir défendu leur antique liberté, au lieu d'usurper frauduleusement les états d'autrui (3). Enfin on

---

(1) *Poi ch' ebbero giocato un' ora e mezzo,*
Levossi, e quei prelati a se chiamando,
Con gusto andò con lor cacciando un pezzo
I grilli, che per l'erba ivan saltando.
Così l' ore ingannava, etc.
Ch. XI, st. 16.

(2) *Il papa ch' è signor del' universo,*
E del gregge di Dio padre e pastore, etc.
Ibid., st. 23.

(3) *Se in lupi si transformano i pastori,*
Gli agnelli diverran cani arrabbiati, etc.

promet d'être dorénavant fidèle au pape, s'il tourne contre les Musulmans la guerre injuste qu'il fait aux Gibelins. Alors tous les Modenais proclament la paix, et le légat se hâte d'en porter la nouvelle aux Bolonais; mais ceux-ci, à qui l'on refusait de rendre le seau, ne veulent entendre parler d'aucun accord. Le cardinal, en colère, quitte Bologne avec sa cour, et la menace même de ses armes temporelles et spirituelles. Les Bolonais, toujours plus arrogans, insultent les Modenais, les défient et l'on se bat comme de plus belle. Enfin ces derniers, soutenus par les Padouans, surprennent de nuit le camp des Bolonais, l'embrasent et les mettent tous en déroute. Bologne sent alors la nécessité de demander pardon au légat et d'accepter la paix; la paix est signée, et l'on convient que les Bolonais garderont Ensius, leur prisonnier; et les Modenais le seau qu'ils ont conquis (1). Ainsi se termine cette guerre héroï-comique, et le poète rend grace à ceux qui ont eu la patience de l'écouter.

Plus occupés de suivre le plan général que les

Nè deve minor lode esser a noi
Il conservar la libertade antica, etc.
Ch. XII, st. 30 et 31.

(1) *Riserbando ne' patti a i Modanesi*
La secchia, e 'l Re de' Sardi a i Bolognesi.
Ibid., st. 77.

détails de ce poème, nous n'avons pas relevé toutes les beautés que l'auteur y a répandues. Outre les couleurs locales et les circonstances caractéristiques du siècle, dont il sait toujours profiter, au point qu'il imite même les divers dialectes de l'Italie, il se fait particulièrement remarquer par la richesse et la variété des images, par l'élégance et la clarté du style, par la facilité et l'harmonie de la versification. L'action, lors même qu'on pourrait la trouver un peu trop longue, ne languit jamais; le poète ne s'arrête point dans sa marche, il va toujours droit et rapidement vers son but. Les descriptions, les récits, les tableaux les plus charmans se font tous distinguer par leur précision et leur rapidité. Il est si riche dans ce genre d'ornements qu'il n'a pas besoin de s'arrêter beaucoup sur chacun; il n'en prend que ce qu'il croit nécessaire; et c'est plutôt du nombre que de l'étendue qu'il tire heureusement parti.

Nous avons ailleurs remarqué le nombre prodigieux de poèmes épiques composés par François Bracciolini (1). Fatigué de ce genre sérieux, il voulut aussi de temps en temps s'exercer dans la poésie badine; et il ne fut pas moins fécond dans ce genre que dans l'autre. Nous avons de lui la *Phillis co-*

(1) Ci-devant, chap. XII.

quette, en octaves; le *Batino*, en vers sciolto (1); la *Rave aux Nenciotti*, avec la *Réponse de la Nenaria à Diedo* (2); la *Mort de l'Orviétan*, fameux charlatan d'Orviette, et le *Banquet de François-Antoine* (3), etc., petits poèmes plus ou moins plaisans. Mais celui qui fit sa célébrité, plus encore que sa *Croix reconquise*, est le poème héroï-badin intitulé *les Dieux tournés en ridicule* (4). Il n'avait d'abord que quatorze chants; ensuite l'auteur l'améliora et le porta à vingt (5). S'il est vrai que le *Seau enlevé* de Tassoni circulât manuscrit dans l'Italie bien avant le poème de Bracciolini, il est probable que ce dernier, l'ayant vu, imita son prédécesseur pour le style et même pour l'invention, surtout si l'on observe que Tassoni avait également tourné les dieux en dérision. Il est cependant possible que Bracciolini ait, ainsi que son

---

(1) *La Fillide civettina*, et *Il Batino*, etc. Florence, 1618, in-4°.

(2) *Il Ravanello a' Nenciotti, colla Risposta della Nenaria a Diedo*. Rome, 1626, in-12.

(3) *La Morte dell' Orvietano; Il convito di cecco Antonio*. On les trouve parmi les autres poésies de l'auteur.

(4) *Lo Scherno degli Dei*, etc. Florence, 1618, in-4°. C'est dans les diverses éditions de ce poème qu'on a réuni les quatre premiers des petits poèmes que nous venons de citer.

(5) Florence, 1625, in-4°.

rival, conçu lui-même son plan et sa manière; ils seraient alors tous les deux auteurs originaux, et leurs poèmes furent accueillis presque avec les mêmes applaudissemens. Voyons maintenant lequel mérite la préférence, et à cet effet donnons un court précis de celui de Bracciolini.

L'auteur débute par justifier sa bizarrerie. S'étant aperçu qu'en chantant la vertu des héros il n'avait pas fait assez de sensation parmi le peuple des lecteurs, qui préfère toujours le plaisant au sévère, il veut changer de ton, et montrer à ses lecteurs qu'il sait jouer tous les rôles (1). C'est la nature seule qu'il veut suivre, car c'est elle qui la première lui a appris à jouer de la guitare. Il en demande la permission à l'art qui pendant si long-temps l'a fait marcher dans un sentier droit, mais difficile (2). Il revient souvent sur la même pensée, dans la crainte que des censeurs graves ne se scandalisent de ses badinages.

---

(1) *Me ne pento, lettore, e vo' mostrarti,*
Che in palco io saprei far tutte le parti.
Ch. I, st. 1.

(2) *Arte, che per diritto angusto calle*
Tanti anni, e tanti à poetar m'insegni,
Lascia, ch' io volga a tuoi rigor le spalle,
E sol natura a seguitar m'ingegni, etc.
Ibid., st. 2.

Voici le plan et la marche de ce singulier ouvrage.

Le Courroux, petit dieu qui court de côté et d'autre, sans bas et sans camisole, portant toujours avec lui un briquet et des allumettes, pousse le dieu Mars à se venger de Vulcain, qui l'avait surpris avec Vénus dans ses filets (1). Mars ne fait qu'un saut de l'Olympe dans l'île de Lemnos, et manque de se briser les côtes. Dès qu'il l'aperçoit, Vulcain tire de sa forge une pelle chargée de braise, et menace de la lui lancer; et le dieu de la guerre pense qu'il est prudent de se sauver au plus vite. Mais Bellone, sa sœur, l'oblige de se battre pour l'honneur de son nom et de sa famille. Le combat s'engage et Mars est rossé à coups de bâton. Il retourne dans l'Olympe, et, suivant sa coutume, fait accroire qu'il a battu son rival.

Le Courroux met en même temps la discorde entre Vénus et son fils; il attribue à l'Amour l'outrage sanglant que Vulcain lui a fait. Vénus se rend aussitôt en colère chez son fils, le saisit, le gronde et le frappe si rudement, que le pauvre enfant, n'ayant que ses poings pour se défendre, prend la fuite et va se cacher dans les forêts de l'Ida. Revenue de sa colère, Vénus court le chercher partout, et, parcourant les glaces de l'Apen-

(1) Ch. II.

nin, elle jure, si elle le retrouve, de ne lui donner que des baisers pour tout châtiment (1).

Surprise par la nuit, elle est obligée de s'arrêter dans une grotte où logeait *Taccon*, un des plus intrépides buveurs de ce temps-là (2). Elle se donne pour une aubergiste, et apprend que Taccon est le frère de lait de Bacchus, et qu'il ne professe d'autre culte que celui de ce dieu. Je ne sais à propos de quoi il prend fantaisie à Vénus de le changer en chouette; et, comme elle lui avait demandé des nouvelles de l'Amour, il promet de lui apprendre tout ce qu'il en sait si elle lui rend sa première forme.

Taccon, reprenant la chose d'un peu trop haut, raconte ce qu'il a entendu dire à Vulcain lui-même (3), c'est-à-dire l'expulsion de ce dieu de l'Olympe, pourquoi il fut obligé de se marier avec Vénus, et comment il réussit à le surprendre avec Mars. Il dit ensuite qu'il avait un jour rencontré l'Amour et l'avait prévenu de ce que Vulcain méditait contre sa mère. Alors Vénus se fait connaître; et Taccon, pour mieux la servir, la conduit chez le magicien *Barbon*, qui devait en savoir encore plus que lui.

---

(1) *Giuro ch' ei non avrà nel ritrovarlo*
Gastigo altro da me, fuor che bacciarlo.

(2) Ch. III.

(3) Ch. IV.

Barbon reçoit la déesse avec tout le respect qui lui est dû et cherche vainement à évoquer les démons, qui, malgré ses menaces, refusent de lui obéir (1). Cependant une troupe de démons, amenée par Morphée, se présente à Barbon (2); mais aucun d'eux ne peut rien lui dire de l'Amour. Barbon s'impatiente contre Morphée et finit par l'appliquer à la question, comme l'unique moyen de savoir la vérité, même des diables. Ce qui est encore plus bizarre, c'est que l'on trouve dans sa poche un sonnet érotique composé dans la manière hyperbolique des Marinistes, et rempli des antithèses et des métaphores les plus étranges (3). Barbon en conclut que Morphée doit avoir connu l'Amour, puisqu'il en a si bien appris le langage. Enfin Morphée avoue l'avoir trouvé dans la forêt

(1) Ch. V.

(2) Ch. VI.

(3) *Legge Barbone, e subito s'avvede*
All' iperboli sue, che gli è moderno.
Dice un amante, e giura in sù la fede:
Io son la state, e la mia donna è 'l verno;
Nembo d'acute pecchie il cor mi fiede,
Che sempre uscir dagli occhi suoi discerno;
Ella n' ha il dolce, io n' ho tormento e guai;
God' ella il mele, io non ne lecco mai.

Ch. VI, st. 34.

du mont Ida endormi sur la paille ; il ajoute qu'il lui a conseillé de chercher un asile dans les enfers.

Alors Vénus charge Morphée de faire tous ses efforts pour que l'Amour ne soit pas reçu dans l'empire de Pluton (1). Elle dépêche en même temps une de ses colombes vers Mercure, qu'elle appelle pour lui confier sa vengeance, ce qui l'oblige de prendre un autre oiseau pour compléter son atelage ; et elle se décide pour la poule. Mercure reçoit le message de la déesse au moment où il était occupé à chercher des rimes pour faire un madrigal à une de ces dames ; aussitôt il oublie sa belle et ses vers, court auprès de Vénus, et, pour apaiser sa colère, l'assure qu'il parviendra à punir son mari. Depuis quelque temps, Vulcain vivait avec une maîtresse ; c'était une guenon nommée *Doralice*, dont il était éperdument amoureux. L'attitude voluptueuse dans laquelle Mercure surprend ces deux amans, est une parodie ingénieuse d'*Armide* et *Renaud* dans l'île fortunée (2). On en peut dire autant de la toilette que fait Doralice pour figurer dans un bal qui se donne dans une vaste prairie (3) ; et de l'éloge oratoire prononcé

(1) Ch. VI.

(2) Ch. VIII, st. 56 et suiv.

(3) *Ibid.*, st. 44 et suiv.

par un magot, satire ingénieuse et piquante des rhéteurs et des pédans (1).

Mercure pénètre dans l'atelier de Vulcain ; il l'assure qu'il vient d'apaiser Jupiter en sa faveur, et l'engage à retourner dans l'Olympe, rejoindre les autres dieux ses collègues (2). Vulcain voudrait ne pas quitter ses forges et sa Doralice ; mais il cède enfin aux reproches et aux exhortations de Mercure. Déjà il allait s'embarquer avec lui, lorsqu'il se voit arrêté par sa Doralice; il fait tous ses efforts pour opposer une résistance héroïque aux prières et aux larmes de l'enchanteresse; et celle-ci, irritée de tant de barbarie, lui arrache sa lime et son marteau, et se sauve dans un labyrinthe. Vulcain la suit pour reprendre ses instrumens; ils s'égarent tous les deux, et Mercure demeure seul hors de cette enceinte.

Bientôt il s'élève dans les airs et contemple d'en-haut les deux amans qui finissent par se rejoindre et se réconcilier (3). Il leur reproche leur conduite scandaleuse, et Vulcain, cédant enfin à ses re-

---

(1) *E che la poesia, che piace tanto,*
E tanto vive, ad imitare apprende
Dalle bertuccie, e'l glorioso vanto
Dal loro esempio industriosa prende.
Ch. VIII, st. 61.

(2) Ch. IX.

(3) Ch. X.

mords, promet de le suivre, pourvu qu'il lui accorde de passer encore une nuit avec sa bien-aimée. Mercure se rend à sa prière; et, pour leur prouver l'intérêt qu'il prend à leurs peines, il leur fait don d'un spécifique qui, dit-il, appliqué sur leurs membres, doit les délivrer des tourmens de l'amour; ce spécifique était de la colle la plus tenace. Ils ne tardent pas à s'en frotter réciproquement, et se trouvent tout à coup si étroitement unis, que, malgré tous leurs efforts, il leur est impossible de se séparer. Mercure appelle alors Vénus et tous les dieux, qui trouvent ce genre de spectacle fort divertissant.

Vénus, après s'être vengée de son mari, continue à chercher son fils sur le mont Ida (1). Morphée vient l'assurer qu'il a réussi à faire passer l'Amour pour un être qui apporte partout la joie et le plaisir; et que Pluton a juré de ne jamais l'admettre dans son empire, dont il troublerait les lois. En même temps l'Amour, caché près d'eux derrière un arbrisseau, s'apercevant que sa mère fixait un jeune berger qui gardait son troupeau, la blesse d'une de ses flèches (2). Ce berger est le charmant Anchise; et Vénus, reconnaissant bientôt qu'il y a dans ce bas monde des plaisirs qu'on chercherait en vain

(1) Ch. XI.
(2) Ch. XII.

dans l'Olympe, se décide à échanger sa condition de déesse contre celle de bergère(1). Tous ses soins se bornent à instruire son jeune élève; et Anchise, que les destins ont choisi pour en faire descendre la plus grande des nations, finit par se consacrer tout entier au culte de Vénus (2).

Junon, qui prévoit que de leurs funestes amours résulteront la gloire de Rome et la ruine de Carthage, entreprend de troubler la paix dont ils jouissent, et choisit Momus pour servir sa haine. Celui-ci, se donnant pour un devin de village, s'introduit dans l'habitation d'Anchise, et, pour en faire chasser Vénus, commence par désigner les dieux comme les êtres les plus malfaisans et la canaille la plus dangereuse. L'Amour, qui l'entend, voyant l'embarras de sa mère et sa propre dignité compromise à ce point, se montre tout à coup et punit Momus en le frappant avec sa torche. Vénus, doublement contente, embrasse son enfant et ne songe plus qu'à faire bonne chère.

Soit ennui, soit caprice, Bracciolini s'était arrêté au quatorzième chant; mais ses amis, et surtout Benoît Fabronni, son cousin, l'encouragèrent à reprendre son travail; et Fabbroni s'engagea à lui

---

(1) *E di taì giovanotti senza pelo*
Ad ogni uscio però non veggo in cielo.
Ch. XII, st. 7.

(2) Ch. XIII.

payer un demi-*jule* par octave. Le traité fut conclu; et dans l'espace de six mois, Bracciolini présenta jusqu'à six nouveaux chants à son Mécène, qui probablement tint sa parole; car, à l'exorde de presque tous ces chants, le poète lui témoigne sa satisfaction; ce qui prouve a la fois l'exactitude de l'un et l'avarice de l'autre (1). Il paraît même si content de la générosité de son cousin, qu'il lui offre sa plume qui, seule, dit-il, peut le garantir de la mort; et partage avec lui son immortalité (2). Reprenons maintenant la suite du poème.

Momus, courroucé contre l'Amour, va se plaindre partout de l'outrage qu'il en a reçu. Touchée de ses larmes, la Nuit, sa mère, le console et lui promet une prompte vengeance (3). A l'instant elle court chez le Sommeil, son mari, frère de la Mort l'éveille, non sans peine, et veut qu'il obtienne de sa sœur l'arme avec laquelle elle fait dormir à jamais. Le Sommeil se lève, encore tout endormi

---

(1) *Cugin, se tu mi preghi, io ben seguire*
L'abbandonato scherno a te prometto,
E sopra il suon delle sborsate lire
Ritorno allegro a maneggiar l'archetto, etc.
Mezzo Giulio ogni ottava? Ecco m'accendo;
Conta, ch'io canto, e chi m' ascolti attendo.
Ch. XV, st. 1.

(2) Ch. XVI, st 1 et suiv.

(3) Ch. XV.

et, avec l'aide de sa femme qui le presse et le tient éveillé, il parvient à s'habiller et se rend avec elle au palais de la Mort. Il s'élève dans une vaste plaine, où conduisent mille routes diverses; le vent, qui souffle de tous côtés, pousse tous les passans vers la porte de ce funeste séjour, sans cesse ouverte à ceux qui se présentent pour entrer, et fermée pour qui veut sortir (1). Bref, la Nuit, grace à son époux, obtient la faux de sa belle-sœur, et court aussitôt l'essayer sur Vénus et sur son fils. A peine a-t-elle vu l'effet de cette arme fatale, qu'elle conçoit le hardi dessein de traiter de même tous les dieux de l'Olympe, et d'en débarrasser l'univers pour régner seule à leur place (2).

Ils se trouvaient tous en ce moment rassemblés dans un grand repas pour célébrer la fête de Jupiter; et ce repas fut pour eux le dernier. Phébus, qui était auprès de ses chevaux, échappa seul au massacre. Mais quels furent son étonnement et son horreur, lorsqu'en rentrant dans la salle du Banquet, il aperçut tous ses collègues sans vie! Il court en porter la triste nouvelle à la Nature, qui, rem-

---

(1) *Posta è la casa in una gran pianura,*
A cui si va per cento strade e cento, etc.
Ch. XV, st. 17 et suiv.

(2) *E ridur con quest' arme alla mia scola*
Il cielo e'l mondo, imperatrice io sola.
Ibid., 41.

plie de fureur, punit la Mort et la fait jeter dans un cachot (1). Elle consulte ensuite le Conseil et le Destin, et leur propose de créer de nouveaux dieux ou de ressusciter les anciens, ou seulement d'orner le ciel de leurs portraits. La discussion donne lieu à des considérations fort sérieuses : l'un voudrait que les dieux se reproduisissent comme les herbes et les champignons (2) ; l'autre pense qu'il faut laisser les mortels créer à volonté, comme ils l'avaient fait jusqu'alors, de ces dieux oisifs et fainéans, jusqu'à ce que naisse le vrai Soleil qui doit éclairer le monde et détruire l'erreur (3). Une pensée aussi grave est bien déplacée dans un pareil sujet, traité surtout d'une pareille manière !

Cependant la Nature, voyant que le monde ne peut aller sans quelques dieux qui le gouvernent, rassemble tous ceux qui n'étaient pas morts ou qui venaient de naître ; et, les trouvant trop nombreux, elle n'admet au congrès que ceux de la plus haute

---

(1) Ch. XVI.

(2) *Come rinovellar dentro al podere*
Fate le biade a' contadin furfanti, etc.
Ch. XVI, st. 48.

(3) *Lasciali errar, finche non venga il vero*
Sol di giustizia à illuminar le carte,
E la sposa cattolica di Piero
A scacciar dalle menti Apollo, e Marte.
Ibid., st. 63.

volée et laisse de côté tout le reste (1). Ils doivent se donner un chef suprême pour remplacer Jupiter défunt; mais les dieux plébéiens, qui se voient exclus de cet honneur, excités par la Discorde, se déclarent tout à coup contre le petit nombre des dieux *oligarques*. La guerre civile éclate de tous côtés, et la Nature ne trouve d'autre moyen de rétablir la paix dans l'Olympe, que de déchirer la voûte céleste et de précipiter sur la terre toute cette canaille tumultueuse.

A peine ici-bas, ces dieux commencent à regarder les hommes comme leur propriété et à les traiter suivant leur bon plaisir (2). Bacchus n'épargne même pas son frère de lait Taccon; il veut lui arracher des mains une bouteille de vin. Taccon impatienté lui lance la bouteille et lui casse la tête. Bacchus crie aux armes et appelle à son aide ses compagnons. De son côté Taccon, qui vient de s'apercevoir que si l'homme connaissait sa propre force il pourrait résister aux dieux, conçoit le dessein de se mettre à la tête du genre humain et de faire face à ses ennemis (3).

---

(1) Ch. XVII.

(2) Ch. XVIII.

(3) *Ch' essi mangin di noi? sì, se noi stiamo*
Fermi, e lasciamgli satollar la fame;
Mà se noi facciam forza, e repugnamo
Alle loro empie e scelerate brame,

Pendant que l'insurrection devient de plus en plus générale, les plaintes d'Anchise, qui regrettait sa chère Vénus, touchent le cœur d'Esculape, et ce bon médecin rend la vie à Vénus et à son fils. Barbon vient aussi prendre part à l'entreprise de Taccon; et tous deux sentent le besoin de recourir aux conseils de Prométhée (1), enchaîné sur le mont Caucase. Ils emploient, pour le délivrer, des enchantemens et des démons (2). Enfin Prométhée est à la tête de tous les mortels, et tout est prêt pour livrer la bataille le lendemain. Mais le poète, soit qu'il conservât pour ces dieux un reste d'égards, soit qu'il craignît qu'on ne leur en substituât de pires, les laisse vivre dans cet état d'incertitude; et il paraît que la bataille n'a pas encore eu lieu.

Tel est le plan général de ce poème par lequel l'auteur croyait, comme il le dit lui-même, rendre un grand service à la religion chrétienne. Il tâcha même de justifier ses bonnes intentions par un dialogue entre *Thalie* et *Uranie* qu'il mit en tête

---

Guarderan forse il fier seme d'Adamo,
Come si fa di vespe orrido sciame;
E conchiudo, che il farsi non è buono
Pecore con gli dei, se lupi sono.

Ch. XVIII, st. 15 et suiv.

(1) Ch. XIX.

(2) Ch. XX.

de son ouvrage (1); il voulait que les poètes chrétiens ne se servissent plus de ces êtres mythologiques que la religion et la raison avaient déjà condamnés. Il s'efforça donc de les rendre encore plus ridicules qu'ils ne l'étaient dans les *Métamorphoses* d'Ovide; disons même, dans l'*Iliade* d'Homère. Il s'est permis, à cet effet, de leur attribuer de nouvelles sottises et d'exagérer celles qu'ils avaient faites; ce qui était en quelque sorte les calomnier. D'ailleurs, fallait-il prendre tant de peine pour décréditer des êtres qui, sous le rapport de la religion, ne jouissaient plus d'aucun crédit? C'était plutôt sous le rapport poétique qu'il fallait les considérer; et c'est ce que Bracciolini n'a pas su faire. Disons donc que son travail est, quant à la religion, tout-à-fait inutile; quant à l'usage, ou plutôt à l'abus de la mythologie en poésie, il est incomplet et par conséquent ne doit compter que parmi les poèmes héroï-comiques du second ordre.

Nous ferons mention de quelques autres poèmes d'un ordre encore inférieur, et qui, s'ils ne sont pas précisément héroï-comiques, appartiennent tous au genre burlesque. J.-B. Lalli, après avoir composé sa *Jérusalem désolée*, sentit que l'épopée

---

(1) Intitulé *Talia Musa Bajona*.

noble n'était pas son vrai genre, et il en adopta un tout différent, et qui lui convenait mieux.

Pendant qu'on n'était occupé que des deux poèmes de Tassoni et de Bracciolini, il osa se placer entre eux avec deux petites épopées qui se rapprochaient plus ou moins de l'un ou de l'autre : ce sont la *Moschéide* et la *Francéide*. La première, qui est en octaves, n'a pas plus de cinq chants (1) : l'auteur y présente l'empereur Domitien passionnément amoureux d'Olinde qui ne l'aime pas. Désespéré il va chercher quelque repos dans ses jardins et s'endort paisiblement. Un songe allait le rendre heureux, lorsqu'une mouche indiscrète le pique et le réveille. Domitien, qui ne souffrait pas que qui que ce fût s'opposât à *son bon plaisir*, veut se venger, et déclare, par un édit, la guerre à toutes les mouches de son empire. A cette nouvelle Raspon, roi de ce peuple ailé, appelle ses sujets aux armes pour attaquer l'ennemi. Mouches, guêpes, cousins, taons, etc., tous viennent aussitôt se ranger sous ses drapeaux. Raspon les passe en revue, et après une mûre délibération, toute l'armée marche contre Rome. Domitien est déjà préparé à la recevoir. Une

(1) *La Moscheide, owero Domiziano il Moschicida.* Venise, 1619; Milan, 1630; Bracciano et Venise, 1640, in-12. Il en existe une traduction élégante, quoique fidèle, par feu E. Aignan. On la trouve t. III de sa *Bibliothèque historique.*

bataille sanglante a lieu, et les mouches de Lalli se distinguent autant que les grenouilles et les rats d'Homère. Ce qui donne à la *Moschéide* un plus grand intérêt qu'à la *Batrachomyomachie*, c'est que cette guerre se termine par la mort que les Romains révoltés donnent à Domitien, qui poursuivait les hommes avec plus d'acharnement encore que les mouches.

La *Francéide* (1) est divisée en six chants. Le sujet de ce poème est le même que celui de la *Syphilis*, qui a rendu immortel le nom de Fracastoro; mais la manière de le traiter est tout-à-fait différente. Lalli suppose que Junon, voulant se venger de Vénus sa mortelle ennemie, introduit la *syphilis* en Europe. Ce fléau éclate d'abord en Italie, pendant que les Français y faisaient la guerre sous les ordres de Louis XII. Les Français sont repoussés; mais ils ont laissé aux vainqueurs la maladie qui les consume. Vénus, qui protége les Italiens, les envoie en Amérique pour y chercher le bois de gayac, seul remède qui puisse les guérir. Les chevaliers chargés de cette mission médicale sont poursuivis par Junon, courent plusieurs dangers, et, après une horrible tempête, reviennent enfin en Italie avec le bois salutaire. Ils sont partout accueillis et

---

(1) *La Franceide, ossia il Mal francese*, etc. Foligno et Venise, 1629; et Milan, 1630, in-12.

fêtés comme des libérateurs; et Junon elle-même, apaisée par Jupiter, finit par prendre part à la joie commune. Quoique l'auteur ait esquivé avec beaucoup d'art ce que son sujet avait de repoussant, quant au fond des idées, il ne put parvenir à en faire quelque chose de plaisant et d'ingénieux.

Après avoir travesti en vers burlesques quelques-unes des plus belles pièces de Pétrarque, Lalli entreprit un travail bien plus considérable en ce genre; ce fut l'*Énéide de Virgile travestie*, qu'il publia à Rome, en 1633 (1). Bien différent de Tassoni, qui jetait le ridicule sur des personnages qui le méritaient, Lalli se plut à tourner en dérision tous ceux auxquels Virgile nous avait le plus intéressés. Il rend leurs situations aussi plaisantes qu'elles étaient sérieuses et passionnées. Enfin, il transforme les héros et les héroïnes de l'*Énéide*, en autant d'êtres d'une nature tout opposée. Le rire qu'excita ce poème lui valut les suffrages de tous ceux qui ne lisent que pour s'amuser; mais la classe des lecteurs sévères le regarda comme un objet de scandale. Ménage surtout condamna ouvertement cette sorte de licence, qui fut bientôt imitée par Scarron, comme une espèce d'outrage fait à un poète digne de respect et d'admiration (2). Quoique nous trou-

(1) *L'Eneide di Virgilio travestita.* In-8°.

(2) *Lezione sopra il sonetto VII del Petrarca.*

vions le jugement de ce critique trop rigoureux, nous pensons que ce genre de parodie, appliqué aux chefs-d'œuvre les plus respectables de l'art, pourrait nuire en quelque sorte à leur effet; car il est impossible qu'après de telles parodies, les images grotesques qu'elles présentent ne se réveillent pas à la lecture de l'ouvrage parodié, et qu'elles ne détruisent pas entièrement ou n'affaiblissent du moins l'impression qu'il devrait produire.

Malgré ce danger, que les vrais amis de l'art avaient prévu et signalé, ce genre de parodie, introduit par Lalli, fut de plus en plus imité même chez les nations les plus sérieuses. Il faut en tenir compte principalement à J.-B. Lalli; c'est lui qui le premier sut l'accréditer parmi les modernes; et il l'éleva à un tel degré de perfection, soit par l'à-propos de ses plaisanteries, soit par la facilité de son style, que, malgré sa diction, qui n'est pas toujours assez correcte, il se fait lire encore avec plaisir.

Ce que Lalli fit pour l'*Énéide*, François Loredano essaya de le faire pour l'*Iliade* d'Homère; il la présenta sous le titre d'*Iliade joyeuse* (1); mais cet ouvrage a mérité d'être oublié comme toutes ses autres productions.

Il est bien difficile, en traitant ce genre de poésie, de rester dans les bornes que prescrivent la

(1) *Iliade giocosa.* Venise 1654, in-12.

décence et le goût ; aussi beaucoup d'auteurs en firent-ils abus. De ce nombre fut sans doute Barthélemi Bocchini, de Bologne, qui se plut spécialement à parler le jargon bergamasque des *zanni*, arlequins; il composa dans ce jargon plusieurs pièces de vers, ce qui lui mérita le surnom de *Zan Muzzina*. On n'a pas encore oublié son *Lambertaccio*, ou les *Folies des Sages* (1). Ce poème, qu'il appela *tragico-héroï-comique*, est divisé en douze chants. L'auteur crut se venger de Tassoni en faisant des Modenais ce que celui-ci avait fait avec tant de succès des Bolonais. Malheureusement il resta au-dessous de son rival pour ce qui regarde le mérite poétique autant qu'il le surpassa par les injures grossières dont il a rempli son poème.

Charles Dottori, que nous avons apprécié dans le genre lyrique le plus grave, fit aussi paraître, sous le nom anagrammatique d'*Iroldo Crotta*, un poème héroï-comique en dix chants, intitulé l'*Ane* (2). En voici le sujet. Le peuple de Vicence avait, dans ses beaux temps, pour devise un âne, soit par esprit de bizarrerie, soit que ce fût la devise de quelqu'un de ses capitaines les plus célèbres. Il la perdit dans une bataille qu'il livra aux

---

(1) *Le Pazzie de' Savi, owero il Lambertaccio*. Venise, 1641, et Bologne, 1653 et 1669, in-12.

(2) *L'Asino, poema eroi-comico*, etc., Venise, 1652, in-12.

Padouans ses voisins. Ceux-ci, pour montrer aux Vicentins combien ils les méprisaient, gardèrent long-temps leur âne suspendu à une potence. Une affaire si grave donna lieu à diverses négociations. Enfin, la paix fut conclue et l'âne détaché de la potence, moyennant une certaine quantité de saucisses qu'on distribua aux Padouans. C'est de là que viennent ces deux proverbes italiens : *Le Padouan pendeur d'âne*, et *Le Vicentin dépendeur d'âne pour une saucisse* (1). Ainsi Dottori, à l'instar de Tassoni qui avait chanté le *Seau enlevé* de Bologne, chanta l'*Ane pendu* des Vicentins. Pour donner plus d'éclat à cet événement, il le place à l'année 1198, époque de la défaite des Padouans à Longara, sur le Bracchiglione, et de la prise de Montegalda et de Carmignano par Azzo, marquis d'Este. L'auteur ne manque pas de mérite, mais il est bien loin de Tassoni qu'il avait pris pour modèle.

Le poète qui, après Tassoni, se distingua le plus dans cette carrière, fut Laurent Lippi, fameux peintre, né à Florence en 1616. Il avait reçu l'éducation qui convenait le mieux à un jeune artiste ; il avait appris l'escrime, la danse, l'équitation; mais il affectionna surtout l'étude des belles-lettres

---

(1) *Padovano impicca l'asino*, et *Vicentino lo disimpicca per un pezzo di salsiccia.*

et de la poésie, qu'il cultiva toujours, quoiqu'il se fût consacré de préférence à la peinture. Ce n'est pas ici le lieu de signaler les progrès qu'il fit dans cet art sous la direction de Mathieu Roselli, en laissant bien loin derrière lui tous ses condisciples. Remarquons seulement que, se tenant trop à l'imitation rigoureuse de la nature, il ne suivit pas assez ce beau idéal qui parfois la perfectionne; ce qui le rendait ordinairement un peu sec et vulgaire. Attaché surtout à ce qui regarde la pureté de dessin, il dédaignait les ornemens de l'art, et ne cherchait que cette simplicité toujours voisine de la nature. Il porta les mêmes principes dans la poésie. Sa maxime était qu'il faut écrire comme on parle et peindre comme on voit: aussi chercha-t-il partout les contes les plus populaires, les proverbes et les idiotismes du peuple les plus caractéristiques, y trouvant plus de naturel et d'expression. C'est de ce genre de richesses qu'il fit surtout usage, et même abus, dans le poème dont nous allons rendre compte.

Lippi conçut d'abord le dessein de versifier quelques nouvelles populaires, et commença par celle des *Deux Reines*, qui fut l'idée première de son poème. Son travail était déjà avancé, lorsque l'archiduchesse Claude l'appela à Inspruck, en qualité de peintre. Il y resta pendant six mois, et comme il ne pouvait fréquenter la société à cause de son ignorance de la langue allemande, aussi-

tôt qu'il quittait ses pinceaux, il retournait à la poésie, et poursuivait la nouvelle des *Deux Reines.* L'archiduchesse, à qui il la présenta, charmée de trouver dans son peintre un poète si facétieux et si spirituel, se proposa de le mettre à même de cultiver à son aise la peinture et la poésie; mais sa mort obligea Lippi de retourner à Florence; il communiqua sa Nouvelle à ses amis, et ceux-ci la trouvèrent si plaisante qu'ils l'engagèrent à l'étendre et à la continuer. Antoine Malatesti, l'auteur des sonnets *cyclopiques* que nous avons déjà rappelés, et Salvator Rosa, peintre et poète comme Lippi, en furent tellement enchantés, qu'ils ne se lassèrent pas d'encourager l'auteur dans son entreprise; ils lui firent même part de leurs conseils et de leurs remarques. Salvator Rosa lui fit surtout connaître le roman de J.-B. Basile, intitulé le *Conte des Contes*, écrit dans le dialecte napolitain, et dont Lippi profita beaucoup pour le développement de son poème. Ainsi, à mesure qu'il avançait dans son travail, il en récitait les fragmens aux amateurs; et c'était le charme ordinaire de leurs promenades, de leurs conversations, de leurs repas.

Dès qu'il put réunir tous les épisodes qu'il avait d'abord composés séparément, il partagea le poème en douze chants, et lui donna le nom de *Malmantile reconquis.* C'était un vieux château ruiné, peu loin de Florence, et dont on voit en-

core les ruines. Lippi, en passant un jour près de là, imagina, comme il le dit lui-même à Baldinucci, son ami (1), de célébrer ces ruines, et de faire une petite épopée qui présentât le revers de la *Jérusalem délivrée*. Il s'étudia à exalter des personnages et des événemens aussi misérables que l'était le château, lieu de la scène. Il mit dans sa fable plusieurs inventions qui ne sont qu'à lui; mais la plupart n'étaient que des contes que les nourrices récitaient aux enfans pour les endormir ou les amuser. Sous ce rapport, le poème de Lippi pourrait intéresser spécialement ceux qui attachent une grande importance à ce genre de traditions populaires. Il est fâcheux qu'il ait semé sa diction de tant d'idiotismes, de locutions et de proverbes empruntés à la populace de Florence, que les Toscans eux-mêmes ne peuvent l'entendre, à moins d'une étude particulière. Il est vrai que Paul Minucci, qui publia ce poème quinze ans après la mort de l'auteur, arrivée en 1664, l'enrichit d'un grand nombre de notes grammaticales et historiques, auxquelles Antoine-Marie Biscioni et A.-M. Salvini joignirent plus tard les leurs (2). Donnons toutefois une idée de ce singulier ouvrage.

---

(1) *Vita di Lorenze Lippi*, etc.

(2) *Il Malmantile racquistato, poema di Perlone Zipoli*, (nom anagrammatique de Lorenzo Lippi), avec les notes de

Bertinella, aidée de quelques-uns de ses satellites, s'était emparée de Malmantile, et avait détrôné Celidora sa cousine. Baldon, frère de Celidora, entreprend de la rétablir sur le trône de ses ancêtres, et, après divers dangers, il finit par y parvenir : tels sont le sujet et la proposition du poème. Le poète, pressentant toutes les difficultés qu'il aura à vaincre, invoque sa muse qui n'est autre que la cigale; il est certain de réussir si elle lui prête sa voix, et l'excite à chanter (1). Il prévoit en même temps qu'on ne lui pardonnera pas d'avoir écrit tout bonnement pour fuir l'oisiveté, et non pour chercher la gloire; mais il cherche, comme tout le monde, son plaisir et non celui des autres (2); il met surtout sa confiance dans le cardinal Léopold de Médicis, à qui il dédie son travail, et qui le protégea en effet.

Le dieu Mars, fatigué de voir le monde en paix,

Puccio Lamoni, nom anagrammatique de Paul Minucci. Florence, 1676, 1688, in-4°; et 1731, 2 vol. in-4°, avec les additions de A. M. Biscioni et de A. M. Salvini. L'édition la plus complète est celle de Prato. 1814, 4 vol. in-4°.

(1) *Acciocch', io possa correr questa lancia,*
Dammi la voce, e grattami la pancia.
Ch. I, st. 2.

(2) *Non so, s' e' se la sanno questi sciocchi,*
Ch' ognun può far della sua pasta gnocchi.
Ibid., st. 3.

court réveiller Bellone, sa sœur, et la prie d'allumer la guerre pour leur fournir à tous deux l'occasion de détruire; il lui propose d'engager Celidora à reconquérir ses états. Bellone part aussitôt, déguisée en magicien, va trouver Celidora, et, en lui disant la bonne aventure, lui annonce qu'aidée de Baldon, son frère, elle remontera sur son trône; en même temps elle lui fait don d'une vieille cuirasse qui doit la garantir de toute blessure. De son côté, Mars ranime Baldon, qui rejoint bientôt Celidora; leurs troupes se réunissent dans la Sardaigne (1), s'embarquent sur l'Arno, et font voile pour Malmantile.

Nous n'avons pas suivi la revue de ces troupes, formées de diverses compagnies d'aveugles, de joueurs, de gourmands, de charlatans, d'ivrognes, etc. Le poète leur donne pour chefs ses amis, ce qui lui fournit l'occasion de les peindre et de révéler en passant leurs faiblesses.

Chemin faisant, Baldon, qui veut justifier la guerre qu'il a entreprise, raconte comment Bertinella avait usurpé la couronne de Celidora. Un de ses courtisans, nommé Cornacchia, fit un jour vendre, à très bas prix, une grande quantité de vin aux habitans de Malmantile. Ceux-ci ne tarderent pas à s'enivrer et à s'endormir; alors Cornacchia introduisit dans la ville une bande de pros-

(1) Abatis, hors des murs de Florence.

crits qu'il avait fait entrer dans sa conspiration. Les gardes furent massacrés, Celidora chassée de son royaume, et Bertinella vint s'asseoir sur le trône qu'elle avait usurpé.

Si la sécheresse du résumé que nous donnons de ce poème fait encore mieux sentir la puérilité de ces historiettes, qu'en pensera le lecteur, quand nous ajouterons que leur mérite principal résulte des facéties dont le poète sait les revêtir! Quelquefois même il nous laisse entrevoir, parmi ses tableaux ironiques, des vérités plus graves qu'on ne s'y attendrait. Telle est, sans doute, la description des beaux jours dont jouissait le peuple de Malmantile, sous le nouveau règne de Bertinella. Elle avait ordonné que tous ses sujets négligeassent le travail et les affaires, et ne s'occupassent qu'à faire bombance; et pour cela, elle leur distribuait chaque jour des terres et des pensions. Ils n'eurent pas de peine à s'accommoder de ce nouveau genre de vie; aussi tous devinrent bientôt oisifs et fainéans. Ils se seraient plutôt laissé pendre, dit le poète, que de lever un doigt pour faire quelque chose d'utile. Il ajoute que les banqueroutiers ne craignaient plus la justice, attendu que les magistrats étaient toujours en vacances, et que les gendarmes ne poursuivaient que les laboureurs (1).

---

(1) *Così mai sempre in feste ed in convito*
Tirano innanzi questi scioperati :

Après avoir entendu ce récit, Celidora, qui a quelques doutes sur la légitimité de son origine, prie son frère de lui faire mieux connaître leur généalogie (1) ; et Baldon lui raconte l'histoire de leur père et de leur aïeul, telle qu'elle avait été écrite par J.-B. Basile, et dont voici le précis. Périon, duc d'Ugnano, désolé de ne pas avoir d'enfant, s'était jeté dans la dévotion, espérant par ce moyen obtenir ce qu'il désirait; mais, voyant que la dévotion ne lui servait de rien, il finit par s'éloigner de Dieu et de tous les saints. Un sorcier, scandalisé de cette conduite du duc, imagina de le remettre sur la bonne voie et lui offrit de lui révéler un moyen sûr pour obtenir un héritier ; c'était de faire manger à sa femme le cœur d'un âne marin. L'âne est bientôt pêché, et porté en triomphe au duc d'Ugnano ; mais quelle surprise, lorsqu'en préparant le cœur de l'animal, son seul parfum féconda miraculeusement tout ce qui le respira. Si l'on en croit Turpin, nous dit le poète,

---

Nè moverebbon per far nulla un dito,
Bench' ei credesson d'essere impiccati.
Nè teme della corte chi è fallito,
Che tutti i giorni a lor son feriati :
Nè v' è giustizia, nè il bargel va fuora,
Se non per gastigar chiunque lavora.

Ch. I, st. 83.

(1) Ch. II.

on vit à l'instant accoucher non-seulement la maîtresse et le cuisinier, mais encore tous les meubles des appartemens et de la cuisine; le lit, les chaises, les armoires. Pendant cet accouchement général, la duchesse mit au monde deux jumeaux, Florian et Amadis, devenus depuis célèbres dans l'histoire.

Florian, ne pouvant souffrir l'avarice de son père, se proposa de quitter la maison. Pour consoler Amadis qui l'aimait tendrement, il fit sortir de terre, d'un coup de baguette, une source pure et un beau myrte; et lui dit que, d'après leur bon ou mauvais état, il saurait si son frère était heureux ou malheureux. Il partit et arriva à Campi, au moment où se préparait un tournoi. La main de Doralice, fille du roi Stordilan, devait être le prix du vainqueur; Florian, qui n'avait pas le sou, se rangea parmi les concurrens, les renversa tous, et devint l'époux de Doralice et l'héritier du trône. Quelque temps après il voulut aller à la chasse, malgré une tarasque, qui dévorait tout ce qu'elle rencontrait; il y fut, et le monstre le surprit et l'enchaîna pour l'engraisser et le manger ensuite. Amàdis, voyant la source troublée et le myrte sans feuilles, prit avec lui un chien enchanté, et arriva sans s'égarer au lieu même où se trouvait son frère. La tarasque voulut lui faire éprouver le même sort; mais, aidé de son chien, il la tua, délivra Florian, et le reconduisit à sa femme au

même instant qu'elle accouchait d'une fille; ce fut Celidora, qui épousa ensuite le roi de Malmantile.

Cependant l'armée, que l'auteur appelle l'armée *sarde*, par allusion au lieu où elle s'était réunie, s'approchait de Malmantile. Un vieillard à courte vue, et qui, lorsqu'il avait bu, ne voyait plus du tout, l'aperçoit le premier au moyen de ses lunettes (1), et donne aussitôt l'alarme. La confusion que cette nouvelle jette parmi les habitans, et les divers accidens qui se succèdent dans l'armée de Faldon, amènent les tableaux les plus grotesques; nous en indiquerons quelques-uns.

Pâris Garani, l'un des principaux guerriers *sardes*, ayant préféré la gloire aux soins qu'exigeait sa santé ruinée, se trouve atteint d'une affreuse colique. Il faut consulter le médecin, et le poète fait venir au secours de Pâris un certain Magin (nom sous lequel il désigne le célèbre Jean-André Moniglia) qui, par l'érudition qu'il étale (2), semble avoir été élevé à la même école que les méde-

---

(1) *Un vecchio era quest' uom di vista corta,*
Che l' erre ognor perdeva all' osteria,
Talchè tra il beve, e l' esser ben d' età,
Non ci vedera più da terza in la.

Ch. III, st. 4.

(2) Ibid., st. 24 et suiv.

cins de Molière. Un aumônier harangue les soldats, et, rappelant fort à propos la fuite d'Enée et ses amours avec Didon, il conclut de cet exemple que, si l'on veut, on pourra rétablir Celidora sur son trône; puis, pour en finir au plus vite avec eux, il les bénit tous, et les abandonne à leur sort. De leur côté les Malmantiliens s'occupent aussi de leur position; les uns se préparent à fuir, les autres se rassemblent sur la grande place. La reine tenta sept fois de sortir de son palais, et sept fois elle hésita; car, pendant que l'honneur l'invitait à défendre sa couronne, l'amour de la vie la retenait. Enfin, résolue de mourir, elle va se joindre à la foule avec ses demoiselles d'honneur et ses courtisans; et, pendant qu'elle donne ses ordres et ses conseils, on voit paraître tout à coup Martinazza, fameuse magicienne, sur un char traîné par deux chèvres. Elle venait du célèbre noyer de Bénévent au secours de sa patrie, dont elle avait appris le danger; mais son apparition effraie tellement le peuple, qu'il prend la fuite. Il fallut que Martinazza montât à cheval sur un démon, pour le rejoindre et l'arrêter.

L'armée de Baldon, à peine arrivée sous les murs de Malmantile, se trouve, par le retard des vivres, exposée à la famine. Les soldats commencent à murmurer, et celui qui se fait encore plus remarquer que tous les autres, est Perlone, nom

sous lequel se cachait le poète (1); il se donne pour un mauvais peintre, pour un joueur obstiné qui perd toujours. Il fait aussi mention de ses amis les plus intimes, tels que François Rovai, à la fois peintre, poète et musicien, et Salvator Rosa, encore plus connu que Rovai. Perlone finit par quitter son poste, avec plusieurs de ses camarades, pour aller à la découverte des vivres.

Tandis qu'ils s'en occupent, le poète nous présente Psyché, qui, vêtue de noir et tout en pleurs, raconte ses aventures à Calagrillo, l'un des guerriers les plus fameux de ce temps. Son récit est bien différent de celui qu'on trouve dans les *Métamorphoses* de L. Apulée (2), et dans La Fontaine; elle dit, ce qu'on ne savait pas, qu'après avoir tué l'Amour, elle chercha long-temps ses restes, et qu'enfin elle les trouva sur une montagne escarpée, dans une caisse d'or, entourée de myrtes. Cette vue lui fit verser tant de larmes, qu'en peu de semaines elle en remplit tout une urne; et par ce moyen l'Amour ressuscita aussi beau et aussi inconstant qu'auparavant. Mais Martinazza, plus adroite que Psyché, sut la prévenir et s'emparer

(1) *Gli è detto : questo è un tale che si chiama*
Perlone, dipintor de' miei stivali, etc.
Ch. IV, st. 10 et suiv.

(2) Livres IV, V, et VI.

de l'Amour, qu'elle amena à Malmantile, où l'on assurait qu'il l'avait épousée. Calagrillo, qui était élevé dans les principes de ce bon vieux temps si justement regretté, touché des chagrins de la pauvre dame, promet de la venger et de lui rendre son mari, et même dix et vingt autres, si celui-là ne lui suffit pas (1).

Cependant Martinazza, ayant réveillé le courage des troupes de Malmantile, prend ses mesures pour éloigner l'armée de Baldon ; elle appelle à son aide deux démons, Gambastorta et Baconero, qui lui conseillent d'envoyer dire à Baldon que la Geva, qu'il aimait passionnément, est menacée d'être enlevée par le duc de Mantui son rival; ils pensent qu'à cette nouvelle il se retirera pour aller sauver sa dame. Martinazza adopte leur idée, et écrit, sous le nom de la *Geva*, une lettre à Baldon ; les démons se chargent d'aller la lui présenter en prenant les traits d'une confidente de la Geva et de son domestique. Ils sont pourvus de deux balles, l'une blanche et l'autre noire, et dont la première a la vertu de transformer en homme, et la seconde de transformer en femme celui qui la tient. Malheureusement ils se trompent, ce qui produit une scène

---

(1) *E se non basterà quel ch' ha smarrito,*
Quattro e sei bisognando, e dieci e venti.
Ch. IV, st. 34.

fort plaisante; car le démon qui se donne pour femme, se trouve être homme, et réciproquement celui qui se croit homme, n'est plus qu'une femme. Baldon reconnaît la fraude, et les deux démons, tout honteux, prennent la fuite au milieu des huées.

Ce premier essai manqué, une affaire plus grave vient agiter Martinazza. Calagrillo l'a menacée de la pendre, si elle ne rend à l'instant le mari de Psyché. Après s'être bien consultée elle fait répondre à Calagrillo que s'il veut avoir Cupidon, il faut qu'il l'obtienne le jour suivant l'épée à la main. Cependant, loin de rester oisive, elle se rend aux Enfers pour intéresser Pluton à la cause de Bertinella, et pour faire punir les deux démons qui l'avaient si mal servie. Après avoir suivi dans ce voyage Ulysse, Énée, Dante et tant d'autres, il est curieux de l'entreprendre de nouveau avec cette magicienne; car de son temps le royaume de Pluton avait subi de grandes révolutions.

Martinazza prend pour guide Jules Padovano qui passait pour connaître l'enfer beaucoup mieux que Dante et Virgile, et qui était célèbre par le *voyage* qu'il y avait fait lui-même (1). Arrivée sur les bords de l'Achéron, elle apaise à peu de frais la

---

(1) On trouve ce plaisant *Voyage en terza rima* dans le troisième tome des *Rime piacevoli*. Vicence, 1612, in-12.

colère de Caron qui consent à fermer les yeux (1); elle parvient aussi à endormir Cerbère et rencontre un nouvel obstacle dans les douaniers, qui néanmoins la laissent passer aussitôt qu'elle leur montre quelques branches de laurier destinées pour la cuisine de Proserpine. Pluton avait déjà designé un célèbre sorcier pour conduire Martinazza et lui servir d'interprète. Ce sorcier lui montre d'abord les Champs-Élysées dont les habitans ne songent qu'à faire bonne chère. Elle prend aussi quelques rafraîchissements dans un appartement où tout est d'une laideur repoussante. Tout ce qui suit est plus repoussant encore; j'en excepterai toutefois, mais jusqu'à un certain point seulement, la description d'un bain où l'on tourmente les ames des criminels (2). Ici sont deux procureurs, à qui on suce tout le sang qu'ils ont tiré de leurs cliens; là c'est un usurier piqué par une foule d'insectes, et que l'on frappe avec un sac rempli d'écus d'or; ailleurs un jeune fat, fouetté par un diable, est jeté dans un lieu bourbeux; plus loin un directeur d'hôpital éprouve tous les maux des malades qu'il a refusé de soigner... Cette revue aurait été bien

(1) *Ond' ella, messi fuor certi bajocchi,*
Gli getta un po' di polvere negli occhi.
Ch. IX, st. 14.

(2) *Ibid.*, st. 57 et suiv.

plus longue, si la cloche n'eût averti les sénateurs de se réunir sous la présidence de Pluton. Alors Martinazza prend congé de ce dieu, en lui recommandant sa patrie, et cherche un postillon qui la mène à Malmantile.

Cette séance du sénat infernal est plus plaisante que tout ce que nous venons d'indiquer. Divers orateurs prennent successivement la parole et chacun opine suivant son caractère. Mais ce qui est vraiment bizarre, c'est de voir un de ces sénateurs, qui porte en enfer un habit de pénitent, marcher les yeux baissés en récitant des prières, baiser humblement la terre et faire à qui veut l'entendre l'aveu de ses péchés (1). Enfin on propose d'employer le cor d'Astolphe pour mettre en fuite l'armée de Baldon, et cette proposition est adoptée à la majorité des voix.

Cependant Pâris, après s'être enivré aux frais d'un paysan chez qui il était logé, retournait au camp; en route le pied lui manque et il tombe dans un canal. Il craint de servir de pâture aux grenouilles; mais tout à coup il se trouve dans l'habitation des nymphes de ce canal, qui, couronnées

---

(1) *Questo, che fa il baseo, ma è tristo e accorto,*
E perch' egli è auditor d' ipocrisia,
Veste cilizio, e con un viso smorto
Canta sempre laldotti per la via, etc.

Ch. VI, st. 97 et suiv.

de joncs, étaient accourues de tous côtés pour le recevoir. Les uns, dit-il, prennent ces nymphes pour des anguilles, les autres pour des syrènes (1); quant à lui, il assure que, bien qu'elles conservent encore quelque chose des grenouilles dont elles tirent leur origine, elles sont douées de facultés surhumaines; et, ce qui le prouve, ce sont les bienfaits et les caresses dont elles comblent Pâris. En effet, elles le déshabillent, l'essuient, le réchauffent, lui passent d'autres habits et le revêtent d'armes enchantées. Pendant cette toilette, une d'elles lui raconte, pour le désennuyer, une nouvelle qu'elle a tirée des contes de Jean-Baptiste Basile (2). En voici le sujet.

Nardin, coupant du pain à table, se fit une blessure au doigt, et, ayant pris sa serviette pour étancher le sang, il y vit tracé le plus beau visage imaginable, où brillaient confondues les couleurs de la rose et du lys; et le voilà qui tombe éperdument amoureux. Le malheureux ne goûtera plus un moment de repos qu'il n'ait trouvé le modèle de cette image enchanteresse. Brunet, son frère, ayant appris le sujet de sa mélancolie, en-

---

(1) *Chi tien che queste ninfe sien le lasche,*
Chi le sirene, ed altri le cazzuole, etc.
Ch. VII, st. 23 et suiv.

(2) *Jornata* V, *Trattenemiento* IX.

treprend de courir le monde pour chercher une femme telle que Nardin la désire; mais comme les femmes de ce temps-là, même celles qui égalaient en laideur la vieille *Ancroja*, fardaient tellement leur visage qu'elles ressemblaient à ces anges de plâtre qu'on fabrique à Lucques (1), le prudent Brunet portait une éponge toujours mouillée, afin de s'assurer si leur visage leur appartenait en propre. Après avoir voyagé beaucoup et en vain, il arrive chez un ermite, frère Pigolon, qui passait son temps comme les autres à réciter des prières et à demander l'aumône. Celui-ci lui apprend qu'il pourra trouver la fille qu'il cherche dans le jardin enchanté de Magorto. C'est, lui dit-il, un homme sauvage, une bête monstrueuse, ou plutôt un diable travesti, né d'une fée et d'un esprit follet, et qui dévore tous les hommes qu'il peut saisir. Parmi les plantes de son jardin se trouve une espèce de concombres, dont chacun renferme une fille telle qu'on peut la désirer. Tous deux partent aussitôt pour aller surprendre Magorto; mais celui-ci, plus adroit qu'eux, s'empare de l'ermite qu'il suspend dans un sac, et court dans la forêt se pourvoir d'un gros bâton pour l'assommer.

---

(1) *E tanto s' invernicia, impiastra estucca,*
Ch' ella par proprio un angiolin di Lucca.
Ch. VII, st. 45.

Brunet, qui s'aperçoit de son absence, entre chez lui, délivre l'ermite, et met à sa place le chien de la maison avec des bouteilles remplies de vin. Magorto arrive avec son bâton, frappe sur le sac à coups redoublés, casse les bouteilles, et prend le vin qui tombe pour le sang de l'ermite. Le croyant mort, il ouvre le sac et est tout étonné de voir qu'il n'a tué que son chien. Craignant quelque accident plus grave encore, il se rend en hâte au jardin, et s'aperçoit que sa jeune fille n'est plus dans son concombre. Alors il ne songe plus qu'à se venger, et, au moyen de ses enchantemens, il condamne les ravisseurs à pleurer toujours, ainsi que tout ce qui les entoure, même les animaux et les meubles de leurs maisons. Ils pleurèrent tous, en effet, pendant quelque temps; mais enfin Magorto, ayant appris que sa fille avait épousé un jeune homme riche et bien né, oublia son offense et sa colère, et lui porta même pour dot un grand panier de pommes dorées cueillies dans son jardin. Ainsi les larmes cessèrent, et cette honnête famille vécut dès lors dans l'union la plus parfaite.

La toilette de Pâris terminée, les nymphes lui font voir tous les détails de leur maison enchantée; elle s'élève au milieu d'un bourbier; le toit en est toujours mobile sans jamais tomber, et l'hiver elle est appuyée sur des pilastres de corail. Ces nymphes, malgré leur métamorphose et le perfectionnement de leur espèce, conservent encore

quelque chose de leur premier génie; toutefois elles sont pourvues de tout ce qui peut contribuer à rendre la vie agréable. Le poète décrit, d'après l'autorité de Turpin, la cave, la cuisine, le salon, le dortoir, et même la bibliothèque, dans laquelle, parmi un grand nombre d'historiettes, il distingue son *Malmantile* (1). On y trouve, dans je ne sais quel livre, qu'une femme, ayant eu une envie pendant sa grossesse, accoucha d'une voiture à six chevaux (2). Il y avait aussi un cabinet d'antiquités et de merveilles, où, entre autres choses, on voyait, dans le corps d'un poisson, deux galères avec leurs matelots et leurs passagers, le tout pétrifié (3). Pâris, après avoir admiré ces curiosités, est enchanté par les nymphes des pieds à la tête, hormis le côté gauche de la moustache; elles lui font en outre don d'une épée et lui apprennent la manière dont il doit s'en servir. En même temps elles le chargent de désenchanter le jeune

---

(1) Ch. VIII, st. 27.

(2) *Racconta d' una tal parturiente,*
Ch' una carrozza fece a sei cavalli;
E ch' una voglia fu che avea avuta;
Ed io lo crederò senza disputa.
Ibid., st. 29.

(3) *Essere in corpo a un pesce due galee,*
Impietrite con tutti i naviganti.
Ibid., st. 32.

Tura qui, pour ne pas avoir répondu aux avances de Martinazza, avait été changé en loup-garou par cette magicienne. Pâris, tout rempli d'aise, leur fait ses adieux et court s'acquitter de sa commission.

Le poète embouche enfin la trompette guerrière au neuvième chant et débute par une maxime qu'on est étonné de trouver dans un poème aussi burlesque : il ne conçoit pas comment les hommes peuvent être assez fous pour aller s'entr'égorger, ou pour mourir de fatigue et de faim, dans l'espoir de devenir caporaux. Ce qui lui paraît encore plus étrange, c'est de les voir poursuivre et assassiner des personnes qui non-seulement ne leur ont fait aucun mal, mais qu'ils n'ont jamais ni vues ni connues (1). Quoi qu'il en soit, il se voit obligé de célébrer ces héros destructeurs du genre humain; il commence par nous raconter que, les vivres étant arrivés à l'armée sarde, Baldon, après que ses

---

(1) *Sicch' ei mi par ben tondo, ed un corrivo*
Chi può star bene in casa allegro e sano,
E lascia il proprio per l' appellativo,
Cercando miglior pan che quel di grano.
Ce n'è un' altra ancor ch' io non arrivo,
Ch' è quell' assalir un coll' armi in mano,
Che non sol non m' ha fatto villania,
Ma che mai vidi in viso in vita mia.

Ch. IX, st. 3.

soldats se sont bien rassasiés, espère qu'ils se distingueront par leur bravoure comme ils viennent de se distinguer par leur appétit; il les harangue, et les enflamme tellement, qu'ils demandent tous d'attaquer Malmantile. La description de cet assaut est vive et animée, mais toujours bigarrée d'images grotesques et d'incidens comiques; en voici un exemple. Pendant que toutes les femmes de Malmantile courent à la défense de leurs murs chéris, et font voler sur l'ennemi toutes sortes de projectiles; une d'entre elles lance, tantôt sur l'un, tantôt sur l'autre, un chat pendu au bout d'une corde, et qui griffe et mord tout ce qu'il atteint (1). C'est surtout par ses comparaisons que le poète se distingue. Ici des assiégés, précipités du haut des murs, font des sauts qui surpassent *ceux d'Arlequin* sur la scène(2); là, des soldats grimpent sur les échelles *comme des courges* (3); ailleurs les uns fondent sur les autres comme les poules qui se jettent sur une poularde nouvellement entrée dans leur pou-

---

(1) *Così l'alza ella, e abbassa colla corda,*
Accio ch' or questo, or quello ei graffj e morda.
Ch. IX, st. 19.

(2) *Che manco le farebbe un arlecchino,*
Quando in commedia fa le sue scalate.
Ibid., st. 24.

(3) *Come le zucche inarpican le scale.*
Ibid., st. 25.

lailler(1). Malgré les efforts extraordinaires des troupes de Bertinella, celles de Baldonet, de Celidora remportent la victoire et sont sur le point de s'emparer de Malmantile. Alors on propose un arrangement à l'amiable; mais, avant de rien conclure, Bertinella, voulant passer gaîment la soirée, donne un grand souper à Celidora et à tous les officiers principaux de l'une et de l'autre armée. Il a été impossible au poète de calculer le nombre d'omelettes qu'on y mangea. Comme il connaissait très bien les couleurs locales du temps, il nous apprend, à propos du bal qui suit le souper, qu'alors, pour inviter une dame, on lui frappait sur la main avec une cuiller spécialement destinée à cet usage. Baldon, qui ouvre le bal, en applique un tel coup sur la main de Bertinella, qu'il lui fait venir les larmes aux yeux. Ce fâcheux accident lui cause l'affliction la plus vive, et il veut absolument qu'elle le pende; Bertinella est charmée que Baldon soit sensible à ce point, et espère bien en profiter pour donner une meilleure tournure à ses affaires.

Martinazza seule ne prend aucune part à la gaîté générale : le combat qu'elle est obligée de soutenir contre Calagrillo l'occupe tout entière et

---

(1) *Tra lor cascar qualche pollastra nuova*
Che tosto addosso ell' ha galli e galline.
Ch. IX, st. 26.

la rend toute triste (1). Un démon lui apporte des armes mieux trempées que les siennes, et un filtre qui attache tellement l'ame au corps que la mort ne peut les séparer (2). Elle reprend aussitôt courage, et, sortant tout armée, menace de loin son adversaire. Mais à peine est-elle arrivée en sa présence, que la peur la saisit; et se fiant plutôt à ses jambes qu'à ses génies, elle se sauve au plus vite. Calagrillo la poursuit l'épée à la main jusque dans le salon où l'on dansait encore. Cet événement et quelques autres font croire que la trève est rompue; on crie aux armes et les deux armées s'attaquent de nouveau. Cependant Pâris, pour obéir aux nymphes ses bienfaitrices, cherche Tura, le trouve, détruit son enchantement et lui rend sa forme première (3).

La bataille engagée, Pluton envoie au secours de Martinazza et de Bertinella le géant Biancone qui, au temps de Morgante, avait acquis une

---

(1) Ch. X.

(2) *Questa, dic' egli, l'anima t'appicca*
Ben ben col corpo, e s' altro non è morte
Ch' una separazion di questi duoi,
Oggi timor non hai de' fatti tuoi.

Ch. X, st. 17.

(3) Ch. XI.

grande célébrité (1); il vient se faire assommer à Marmantile par une troupe d'aveugles, parmi lesquels se distingue Perlone ou le poète lui-même (2). Enfin Baldon et Celidora triomphent complètement de Bertinella. Martinazza est condamnée, d'après la législation du temps, à être brûlée comme sorcière, et Biancone allait être envoyé aux galères, si l'un de ses vainqueurs ne l'eût réclamé comme trophée, et emmené avec lui à Florence, où bientôt après Persée, au moyen de sa tête de Méduse, le transforme en marbre. Par cet épisode ingénieux le poète fait allusion à deux statues de Florence, dont l'une, faite par l'Ammanato, représentait Neptune, nommé vulgairement le *Biancone;* et l'autre Persée, ouvrage du fameux Benvenuto Cellini. Celidora remonte sur son trône et se remarie (3); Psyché, grace à Calagrillo et à Pâris, retrouve Cupidon qui la ramène dans son royaume; et le poète, après avoir arrangé les intérêts de tous ses personnages, salue et congédie ses auditeurs et invite les autres à faire mieux que lui.

Telle est l'esquisse de ce poème, dont le mérite

---

(1) *Morgante* est le héros chanté par Louis Pulci. *Voy.* ci-dessus, t. IV, p. 207.

(2) Ch. XI, st. 24 et suiv.

(3) Ch. XII.

spécial consiste dans les couleurs dont l'auteur l'a revêtu. Il est vrai que, pour pouvoir les apprécier, il faut étudier le dialecte qu'il emploie. Mais lorsque l'on connaît la signification véritable de ses locutions, on sent qu'il a choisi ce dialecte pour mieux exprimer ses pensées et ses images, que toute autre langue aurait affaiblies. Nul autre ne pouvait mieux convenir au genre du conte, que Lippi a voulu embellir et accréditer; et c'est le caractère propre et distinctif de son poème héroï-comique. Sous ce rapport, il est plus badin que sous les autres; mais cet excès de badinage détruit, dans cette sorte de composition, toute direction plus utile. Le poète a beau sermonner et nous donner des leçons de morale, ses maximes, exposées sur un ton de plaisanterie, perdent toute leur force, et deviennent plutôt un objet de dérision que d'instruction. Il ne faudrait jamais franchir les bornes de ce ridicule qui se combine fort bien avec le genre comique et le genre satirique, et qui peut plus ou moins contribuer à corriger les mœurs. C'est précisément la sphère où Tassoni s'était à peu près circonscrit. Au-delà on ne trouve que ce qui est purement burlesque et mimique, et c'est ce que Lippi a spécialement préféré.

Nous avons fait mention de la belle traduction d'Anacréon, par Barthélemi Corsini (1). Ce

(1) Ci-dessus.

poète imita aussi *le Malmantile* de Lippi, et composa un poème en vingt chants, publié long-temps après sa mort, et intitulé *La vieille Tour désolée* (1). C'était une ancienne tour élevée sur le bord de la Lora, et dont les ruines suggérèrent à Corsini l'idée de son poème. Il en décrit le siége, la prise et la destruction. L'auteur possédait une maison de campagne à peu de distance de cet endroit; c'est là qu'il composa son poème, se plaisant à décrire et à rappeler tous les lieux et tous les souvenirs qui attiraient le plus son attention, et qui pouvaient donner une plus grande importance à son poème. Il y parle surtout de Mugello et de Barberino, et y fait figurer les familles les plus illustres du pays. Quant à la fable, c'est un mélange de féerie et de mythologie. L'enlèvement d'une jeune fille par un géant donne lieu à une guerre et à des combats non moins terribles que plaisants, et que le poète décrit dans le style dont s'est servi Lippi; il est aussi élégant dans l'élocution et aussi difficile à entendre, et moins réservé dans quelques passages. Enfin, son poème amuse, mais il n'y faut chercher ni intention ni utilité morale.

---

(1) *Il Torrachione desolato, de Meo Crisoni* (anagramme de Corsini), *alla Nobiltà Barberinese*. Londres (Paris), 1768, 2 vol. in-12.

CHAPITRE XIV.

La Satire italienne, au xviie siècle, cultivée avec plus d'ardeur encore, mais moins de succès, que dans le précédent. — *Virginius Cesarini* et *Laurent Azzolini* s'y distinguent les premiers; mais ils prêtent à la satire un style sérieux et sévère. — *Chiabrera* s'efforce de lui rendre l'enjouement d'Horace et d'Ariosto. Il publie ses satires sous le titre de *Sermons*, ou sous la forme épistolaire. — Analyse sommaire de ces satires. — *Jacques Soldani*, injustement négligé par les Biographes. — Il attaque et poursuit victorieusement les vices et les préjugés de son siècle et de son pays. — Son style, imité de celui de Dante. — *Gori* publie les satires de Soldani, plus d'un siècle après la mort de l'auteur. Elles ne méritaient pas l'oubli où elles sont restées si long-temps. — *Salvator Rosa*, considéré comme poète, et comme poète satirique. — Précis biographique sur ce grand artiste. — Mérite principal de ses satires; sa manière de les réciter leur donnait infiniment de prix. — Analyse raisonnée. — *Louis Adimari* et *Benoît Menzini* ferment la marche des satiriques italiens du xviie siècle; idée de leurs travaux en ce genre. — La satire *burlesque* trouve des partisans à cette époque. — *François Stelluti* et *Camille Silvestri*, traducteurs, l'un de Perse et l'autre de Juvénal.

La Poésie didactique. — *Jean-Vincent Imperiali* publie son poème de l'*État rustique*. — *L'art poétique* de Menzini; analyse détaillée de l'ouvrage. — *L'Etopédie* ou l'*Institution morale*, autre poème didactique de Menzini. — Traduction de Lucrèce, par le célèbre *Marchetti*; on s'oppose à l'impression de l'ouvrage; il circule manuscrit. — Paul Rolli le pu-

blie à Londres, trois ans après la mort du traducteur.—Difficultés et mérite d'une pareille entreprise.

LA SATIRE.

Les premiers poètes satiriques qui se font remarquer vers le commencement de ce siècle, sont Virginius Cesarini et Laurent Azzolini. Nous avons ailleurs apprécié les connaissances et le talent du premier. On trouve parmi ses *Rime* des satires qui passent pour être ses meilleures productions poétiques; elles se font distinguer principalement par la sévérité des maximes que professait le jeune auteur, quoique attaché à la cour de Rome. Azzolini, prélat romain comme lui, mort en 1632, composa, dit-on, plusieurs satires; nous n'avons d'imprimée que celle contre *la Luxure* (1). Elle a été encore plus célébrée que les satires de Cesarini (2). Ce qui fait le plus de tort à Azzolini, c'est sa diction peu correcte, et le style trop hardi de son siècle fatigue surtout par sa prolixité. Sa satire comprend jusqu'à neuf cents vers.

Pendant que ces deux prélats romains s'effor-

(1) *Satira contro la lussuria.* On la trouve dans un Recueil de poésies italiennes. Venise, 1686, in-8°.

(2) Voy. *L'Accademico Aldeano, discorso della poesia giocosa,* pag. 59; Crescimbeni, *Storia,* etc , vol. IV, pag. 272 ; et Bianchini, *Trattato della satira italiana,* pag. 9.

çaient de prêter à la satire le langage le plus sérieux et le plus sévère, Chiabrera cherchait à lui rendre cet aimable enjouement, qu'à l'exemple d'Horace, lui avait prêté Ariosto. Il publia divers petits *sermons* en vers libres, et sous la forme de lettres qu'il adressait à divers amis. Le naturel, la grace, l'abandon de son style, l'innocente ironie dont parfois il anime ses traits, et les vérités hardies qu'il fait de temps en temps jaillir, sans prétention et sans pédanterie, donnent à ses *sermons* un charme et un intérêt que, depuis Ariosto, l'on ne trouve dans aucun poète satirique. Sa versification semble d'abord presque négligée, quoique l'à-propos des césures, des cadences et du rhythme fasse voir le travail qu'elle a dû lui coûter. Nous trouvons le même caractère dans les maximes qu'il cherche à insinuer. Sévère, sans cesser d'être aimable, il veut que l'on respecte la vertu, mais il ne condamne pas les plaisirs; il pénètre dans les cours; mais, au milieu des grands, il garde toujours son indépendance, et plaint le sort des courtisans. Sa morale n'est donc ni hypocrite ni rude; elle nous enseigne à trouver la paix au sein de la société, et si le poète se donne souvent pour exemple, il le fait avec tant d'ingénuité et de modestie, que l'amour-propre de ses lecteurs ne peut en être offensé. Il est aussi très laconique; quelquefois même, en lisant ses *sermons*, on est fâché qu'il nous quitte si tôt. Malgré

leur mérite, les *Epîtres satiriques* de Chiabrera ne furent pas assez appréciées de ses contemporains, trop éblouis par l'éclat de ses odes pindariques et anacréontiques.

Chacune de ses *Épîtres* est destinée à démontrer quelque vérité; et il en tire les preuves de sa propre expérience, et, par conséquent, des circonstances de sa vie et de l'histoire de son temps. Dans la première, il décrit la vie solitaire et paisible qu'il menait dans sa campagne près de Savone, au sein des Muses et de l'étude. Il sait que le vulgaire rit de ses goûts casaniers; mais il rit à son tour de ce que peut dire le vulgaire (1). Cependant il ne dédaigne pas les délices de Florence et de la cour des Médicis; il s'y rend quelquefois, mais pour mieux goûter au retour les douceurs de la retraite. « Soupirer toujours après les plaisirs, dit-il, c'est mourir tout vivant; mais, puisqu'il faut vivre, cherchons à rendre la vie agréable (2). »

Sa petite maison, qu'il avait bâtie lui-même sur un écueil au bord de la mer, est décrite dans la se-

---

(1) *Il vulgo, che mi mira andar col guardo*
Rivolto a terra, e colle labbra mute,
Ride ch' io mi dimagro : io non pertanto
Rido de' risi populari, etc.

(2) *Non mai stancarsi in procacciar diletti,*
È vivendo morir, ma d' altra parte
Viver la vita, è viver con conforto.

conde épître; sa largeur n'est pas de plus de vingt-cinq coudées (1); elle est si bien située, qu'elle le défend des menaces de l'hiver et des chaleurs de l'été. C'est là que, rentrant en lui-même, il apprécie à leur juste valeur ces fantômes nommés pouvoir et fortune, qu'il a rencontrés dans ce qu'on appelle le grand monde. Il n'a vu, dit-il, surtout dans les cours, que l'Amour et la Haine, avec tous les maux qu'ils mènent à leur suite, et pas un homme que l'on osât appeler heureux (2). Et pourquoi mépriserait-il son humble chaumière, où viennent le visiter tantôt le grand Homère, tantôt Pindare avec sa lyre harmonieuse? Il écrit dans le même esprit à monsignor Ciampoli (3), qui jouissait alors de la faveur d'Urbain VIII; il compare la ville enchanteresse de Rome à Circé (4). Heureux, dit-il à ses amis, si cette magicienne ne vous empoisonne pas! Il semblait pressentir la disgrace de Ciampoli; et, le voyant courir après la fortune, il se borne à le

---

(1) *Di cui l' ampiezza venticinque braccia*
Forse consuma, etc.

(2) *Vidi ch' Odio ed Amore il suo soverchio*
Ivi adoprava; e non vi vidi insomma
Uomo, che usasse un uom chiamar felice.

(3) Sermon III.

(4) *Roma*
Appar, non men che Circe, incantatrice.

regarder de loin, et à lui souhaiter un heureux voyage.

Laissons de côté le quatrième *sermon*, où l'auteur s'efforce de justifier, par l'exemple des prophètes, la passion d'Urbain VIII pour la poésie; et portons notre attention sur le cinquième, qui présente un tableau fidèle du barreau à cette époque. Chiabrera s'adresse à un avocat, obligé de le fréquenter, comme le pilote est obligé d'affronter les tempêtes de l'Océan. « C'est là, dit-il, qu'on vient à l'envi perdre la paix et la raison; on y voit la veuve dépouillée de sa dot, le pupille opprimé par les puissants, le client trompé par l'avocat et condamné par les juges. Là est un magistrat qui, affectant à l'audience un air impartial et sévère, a déjà reçu en secret le prix de sa sentence. » Le poète ne rappelle ces scandales que pour faire mieux apprécier les magistrats intègres qui consacrent leur vie à consoler les malheureux.

Le sixième *sermon* est encore plus piquant. Le poète, revenant de Rome, s'adresse à son voiturier, et lui demande si, parmi toutes les personnes qu'il a conduites, il a rencontré quelqu'un qui eût l'air d'être heureux. Le voiturier lui répond qu'il a conduit des gens de toutes les conditions, marchands, soldats, seigneurs, cardinaux, bourgeois, et que pas un ne semblait content de son sort (1).

(1) *Nè mai m'avvenne d'incontrar pur uno,*
Che dello stato suo fosse contento.

Il dit tous les soucis dont chacun d'eux était dévoré; et sautant de joie, il se moque de ce monde de fous, et remercie le ciel de l'avoir fait ce qu'il est. Le poète, en l'écoutant, croit entendre Plutarque et Platon. Et qu'ont-ils dit de mieux à cet égard?

Ailleurs (1) il décrit les effets de la guerre et les vices des soldats de son siècle, qui, en vérité, ne sont pas aussi différens qu'il le suppose, de ceux des autres temps. Au milieu de ces désordres il exhorte un de ses amis à bien jouir de la vie, et ses préceptes sont empreints de la philosophie la plus sage. Il voudrait qu'on ne suivît que la loi de la nature qui, seule, peut nous rendre heureux (2). Ce sujet est encore mieux traité dans une autre *épître* (3). L'auteur veut démontrer que le monde est tel qu'il est sorti des mains du Créateur. «Dans chaque pays, dit-il, on a sujet de se réjouir et en même temps de se plaindre. L'on a souvent comparé l'âge d'or et l'âge de fer; mais tous deux sont le résultat des mœurs et de la conduite de l'homme.» Après ces considérations générales, il fait une des-

---

(1) Sermon VII.

(2) *O figliuoli d'Adam, grida Natura,*
Onde i tormenti? Io vi farò tranquilli,
Se voi non rubellate alla mia legge.

(3) Sermon VIII.

cription particulière de la loge des *Marini,* à Florence, pour nous donner une idée de ses contemporains (1); c'est là que se réunissent ordinairement une foule d'oisifs, de fanfarons et de faiseurs de nouvelles, dans le seul but de bavarder, de faire des prophéties et de s'occuper de sujets auxquels ils n'entendent rien; c'est vraiment pour un étranger le théâtre le plus curieux. Il y entendra parler de peinture, de musique et même des sublimes découvertes de Galileo; mais qu'il craigne d'y rencontrer un poète; c'est ce qui pourrait lui arriver de plus fâcheux. On sait que Chiabrera regardait en général les poètes comme les fléaux des Muses; il abhorrait surtout ceux qui vous poursuivaient pour vous réciter leur vers (2). « C'est fait de toi, dit-il, si tu tombes entre les mains d'un de ces brigands. Sans te souhaiter le bonjour, il te dira tout à coup : « Voici un madrigal qui vient de sortir de ma plume et qui n'est pas des plus mauvais. Le Petrarca est sans doute un poète divin; cependant... » Et sans te donner le temps de répondre, il te lira son madrigal; puis viendra un sonnet, puis une *canzone* ;

(1) Sermon IX.

(2) *Vuolsi pregar, che non ti venga addosso,*
E non ti dia battaglia alcun poeta :
Misericordia, che travaglio è questo !

et, pour t'achever, il commentera chaque vers. Malheur à toi si tu n'es pas tout oreilles; il te secouera à coups de poings. Le seul moyen d'éviter de tels dangers, c'est de prendre la fuite dès qu'on aperçoit de loin quelqu'un de ces bourdons fatigans. »

Dans la dixième *épître*, Chiabrera s'élève contre les poètes qui ont donné dans leurs poèmes trop d'importance à l'amour. Il suppose qu'il avait cherché à détourner de cette passion un jeune chevalier à force d'arguments et de lieux communs; mais que celui-ci allégua pour sa défense l'exemple des Renaud, des Roland, des Roger, des Tancrède et de tant d'autres héros qui, toujours amoureux, n'ont cependant jamais rien perdu de leur gloire. Reconnaissant la triste influence de ces exemples, l'auteur convient que les poètes sont les corrupteurs de la jeunesse, quoique la poésie soit par elle-même une belle chose (1).

La onzième *épître* tient un peu de l'éloquence de la chaire. Pour nous détourner des vices, l'auteur ne se contente pas de rappeler les suites funestes de l'ambition d'Alexandre, et de la mollesse de Pâris; il a aussi recours à l'existence de Dieu et des enfers. Mais il cesse bientôt d'être théologien et rentre dans la sage école d'Épicure (2). « Puisque

---

(1) *Ma voi, poeti, m' odorate certo,*
Sia detto con perdon, di raffianesmo.

(2) Sermon XII.

notre sort est toujours incertain, dit-il, cherchons à profiter de la vie. Si la paix nous ramène ses dons, sachons en jouir; si elle nous fuit, jouissons encore; car le sage doit résister aux coups de la fortune (1). »

La même philosophie lui a inspiré les trois *Épîtres* suivantes. Dans la première (2), voyant que la récolte n'est pas heureuse, il se dispose à proportionner ses désirs à sa petite fortune, afin de ne point tomber dans la pauvreté; car, dit-il, il n'y a pas de honte à dépenser peu, mais il y en a à dépenser ce qui n'est pas à nous (3). Dans l'autre *épître* (4), il tourne en dérision ces nobles qui se croiraient déshonorés si quelqu'un des leurs paraissait en public grossièrement; vêtu et qui semblent trouver tout naturel qu'il expose au jeu la dot de sa femme et de sa mère (5). La troisième est dirigée contre le luxe des femmes (6); c'est un tableau as-

---

(1) *Il saggio*
È tetragono a' colpi di ventura.

(2) Sermon XIII.

(3) *Dì, che non è viltà lo spender poco;*
Vile sarò, se spenderò l'altrui.

(4) Sermon XIV.

(5) *Addobarsi vilmente ad uom ben nato*
È grave infamia; ed adoprar vilmente
Fia gentilezza?

(6) Sermon XV.

sez plaisant, qui nous montre les femmes de cette époque dans toute leur parure. Entre autres bizarreries commandées par la mode, elles ne se montraient qu'avec des sandales de trois palmes de hauteur; et, pour ne pas tomber, elles étaient obligées de s'appuyer de chaque main sur un valet (1). Il signale encore d'autres folies non moins ridicules et plus dispendieuses, et s'écrie enfin : « Oh! que dirait Démocrite s'il voyait l'Italie de nos jours? Pourrait-il ne pas éclater de rire? »

Il adresse aussi une de ses *Epîtres* au jeune Grand-Duc de Toscane, Ferdinand II, et lui dit comment il pourra bien mériter de sa Muse (2). Ailleurs (3), il ne prétend pas savoir ce qui se passe dans les astres, mais il sait bien qu'il arrivera pendant ce siècle ce qui est arrivé pendant le siècle précédent; que l'espérance et la crainte, la joie et le chagrin régneront toujours dans ce bas monde; et que la mort moissonnera tous les hommes. Il

---

(1) *Or sì fatta donzella è non contenta*
Di sua natura, ma levata in alto
Su tre palmi di zoccoli, gioisce
Di torreggiare, e per non dare un crollo
. . . .
Se ne va da man destra, e da man manca
Appunteliata su due servi, etc.

(2) Sermon XVI.

(3) Sermon XVII.

trouve cependant que le meilleur moyen de se tirer d'affaire, c'est de s'attacher à l'innocence et à la vertu. Il s'aperçoit aussi que la plupart des hommes jouent la comédie et cherchent à paraître ce qu'ils ne sont pas (1). Ainsi la fortune capricieuse se plaît parfois à revêtir du manteau royal tel qui, dans le fond, n'est qu'un arlequin.

Il examine quelle était de son temps l'éducation des Italiens; et, se moquant de leur mollesse, il tâche de les réveiller en les frappant de ses traits ironiques (2). Il convient d'abord «que la jeunesse allemande aime les armes et les combats, et qu'en France, en Belgique, et dans toutes les contrées où le soleil répand ses rayons vivifians, il naît des hommes habiles à manier la lance et à se servir de l'épée; mais nulle part on ne trouve des hommes aussi aimables que les jeunes Italiens (3); » et supposant que c'est leur amabilité qui fait leur

---

(1) Sermon XVIII.

(2) Sermon XX.

(3) *Dico che nella Fiandra e nella Francia*
E che dovunque il sol mostra i capegli,
Nascono destre da vibrare un' asta,
Da stringere una spada . . . .
. . . . ma daltra parte,
Forte contrasterò, che nè per Fiandra,
Nè per dovunque il sol mostra i capegli,
Gente leggiadra mirerai, che agguagli

plus grand mérite, il entreprend de la prouver de manière à ce qu'on ne puisse la révoquer en doute. « Dans quel pays, dit-il en affectant le ton le plus sérieux, chausse-t-on des escarpins aussi bien faits et aussi mignons? » Il passe en revue toutes les parties de leur parure, les habits chargés de broderies, les collets blancs ou couleur d'azur, les houpes et les rubans, les épées à la poignée enrichie d'arabesques en or et en argent; puis il nous demande l'effet que doit produire au milieu de tout cela une blonde chevelure artistement frisée et un visage vermeil, dont l'éclat est peut-être aussi l'ouvrage de l'art. Et tout à coup il s'écrie : « O nation glorieuse ! ô ma chère Italie ! non moins heureuse que cette Italie qui domptait le monde, alors que frémissaient les légions romaines (1)!.... Mais à quoi bon ces exploits? Un lit n'est-il pas un assez beau char de triomphe? un repas somptueux ne vaut-il pas mieux qu'une victoire? Pourquoi se fatiguer ainsi, puisque nos années s'écoulent si

---

La leggiadria dell' italica gente.
. . . . . E dove
Calzar potrassi una gentil scarpetta?
Un calcagnetto si polito?

(1) *O gloriosa,*
E non men fortunata Italia mia,
Di quell' Italia, che domava il mondo,
Quando fremean le legion romane!

rapidement, et que la terre doit nous recouvrir tous? » En lisant ce *sermon*, qui certes est un des meilleurs de Chiabrera, on est tenté de croire que c'est là que le célèbre Parini a puisé l'exemple de ce style ironique auquel il a prêté tant d'agrément.

Dans les *Épîtres* suivantes, Chiabrera combat des pratiques et des opinions non moins ridicules que dangereuses. Ici il se moque de ceux qui sont assez fous pour aller se faire tuer à la guerre (1); là il nous montre un savant à longue barbe déclamant contre un pöete qui venait d'abandonner Aristote et Platon, pour ne composer que de méchans vers (2). Ailleurs un Arménien, après avoir passé les nuits à contempler les astres, veut organiser les cieux à sa manière; et pendant qu'il semble regarder l'astronomie comme une science vaine, il ne se montre pas aussi contraire à l'alchimie (3). L'auteur n'oublie pas ces nobles fainéans qui, tout fiers de leur antique origine, font consister la noblesse à ne rien faire et à s'engraisser des sueurs d'autrui (4). On est encore plus frappé du vingt-septième *sermon*, où le poète, revenant sur les maux de la guerre, ne craint pas d'avancer que

---

(1) Sermon XXI.

(2) Sermon XXII.

(3) Sermon XXIII.

(4) Sermon XXV.

pendant que l'agriculture est exposée à la rapacité du soldat, les grands s'occupent en paix de leurs intérêts, sans consulter en rien ceux du peuple, et continuent à mener joyeuse vie. Dans le *sermon* qui suit, de petits garçons s'amusent à élever une petite ville de sable au bord de la mer; ils l'entourent de murailles, de boulevards, de fossés; et, quand ils voient leur ouvrage achevé, ils saluent la nouvelle Alger, en imitant avec leur voix le bruit des trompettes, des tambours et du canon. Mais quelle surprise, et quel chagrin, lorsqu'une vague vient tout emporter! Ce léger accident fait sourire le poète; cependant il y reconnaît bientôt l'histoire de presque tous les hommes, qui bâtissent, non sur le sable, mais en l'air et dans les nuages. Les deux dernières épîtres (1) font preuve de sa sensibilité: il pleure, dans l'une, la mort d'un de ses amis; et, dans l'autre, les malheurs du peuple.

Des biographes et des compilateurs de recueils poétiques ont oublié le nom et les satires de Jacques Soldani, ce qui prouve leur ignorance ou leur injustice, car ils n'ont pas oublié d'autres poètes satiriques qui lui sont inférieurs (2). Soldani

(1) Sermons XXIX et XXX.

(2) Il a été négligé par Tiraboschi, et même par les éditeurs des *Classiques italiens*, qui ont donné place à des poètes qui ne le valent pas.

était né à Florence, en 1579, et il eut le bonheur d'étudier la philosophie sous la direction de Galileo, dont il devint l'admirateur et l'ami. Le grand-duc Ferdinand II en fit bientôt un de ses courtisans et le donna pour gouverneur au prince Léopold. Soldani contribua donc à ce que ce prince fit dans la suite à l'avantage des sciences et des lettres et de ceux qui les professaient. Les occupations de la cour ne le détournèrent jamais des principes de philosophie qu'il avait adoptés : il se montra aussi sévère et aussi indépendant au milieu des courtisans, qu'il était aimable et simple avec ses confrères, les académiciens. L'académie Florentine le nomma son consul en 1606, et bientôt on reconnut dans ses écrits tant de correction et de pureté, que l'académie de la Crusca crut devoir les citer comme autorités, quoiqu'ils fussent inédits ; il se vit même élevé au rang de sénateur de Florence.

Les satires que nous avons de Soldani sont l'exposé fidèle de ses principes et de sa conduite : il attaque sans ménagement les vices et les préjugés qui dominaient de son temps. S'il s'éloigne quelquefois de Florence, il ne sort jamais de l'Italie ; c'est de ses mœurs et de ses opinions qu'il s'occupe, et surtout des intrigues dont il était témoin à la cour. Ses satires sont au nombre de sept ; il les a rédigées en *terza rima*, à l'exemple de la plupart de ses devanciers. Soldani croyait avoir armé sa

main du fouet satirique d'Ariosto; mais il est bien loin de s'en servir avec cet art qui caractérise la manière à la fois piquante et agréable qu'Ariosto avait empruntée d'Horace. S'il ressemble par quelque côté à son modèle, c'est par l'élégance et la pureté du langage, qualités d'autant plus remarquables en lui, que l'on commençait alors à les négliger presque généralement. On lui tient aussi compte d'avoir été du petit nombre de ceux qui, profitant le mieux du style de Dante, rappelèrent à l'étude de sa *Divine Comédie* les Italiens qui avaient négligé ce poète pour Petrarca. Il en emprunte souvent des locutions et même une espèce de concision que l'on trouve rarement dans ses devanciers; mais ce qui lui manque entièrement, c'est cette profondeur de pensée et cette force d'expression, aussi simple que frappante, qui rendent le style de Dante inimitable. Il ne s'élève pas comme lui; jamais il ne s'emporte; mais il se livre souvent à la déclamation, ce qui le rend froid et fatigant. Quoi qu'il en soit, ses satires ne méritaient pas de rester dans l'oubli où elles étaient tombées après sa mort, arrivée en 1641. Ce ne fut que plus d'un siècle après, que Gori les mit au jour (1).

---

(1) *Satire*, Florence, 1751, in-8°, avec un *Discours préliminaire* de Gori et des *Notes* de Bianchini.

La première satire présente un tableau de la cour de Florence. Outre les vices communs à tous les courtisans, Soldani en trouvait un à ses collègues qui semblait leur être particulier. S'efforçant de paraître philosophes pour faire la cour à leur maître, ils affectaient de se montrer supérieurs à tous les préjugés vulgaires. Ces nouveaux Épictètes, dit-il, regardent tout ce qui tient à la réputation comme des fantômes; la renommée n'est pour eux qu'un vain bruit qui remplit les oreilles, mais laisse la bourse et le ventre vides (1). De la place qu'il a choisie auprès de l'honneur et de la vertu, il signale ces courtisans malheureux qui souvent sont trompés dans leurs projets d'ambition. » Ce sont, dit-il, des chasseurs qui deviennent la proie de ceux dont ils croyaient s'emparer. »

Le sujet de la deuxième satire est l'hypocrisie, sujet un peu commun à la vérité, mais que ne pouvait négliger un poète qui vivait dans une cour où les jésuites exerçaient la plus grande influence. C'est surtout de l'orgueil des hypocrites qu'il se montre indigné. Il le voit percer à travers leur fausse modestie et le manteau rapiécé dont ils sont couverts. Malheur à qui ne se soumet pas à leurs

---

(1) *Però chi cerca fama, affetta un suono,*
Ch' empie le orecchie, ma le borse vota;
E a satollar il ventre non è buono.

opinions! Il faut croire tout ce qu'ils débitent. «Ainsi donc, ajoute-t-il, ma libre raison, que le ciel même a respectée, doit fléchir sous leur arrogance (1)? Oui, il faut se laisser imposer leur joug, si l'on ne veut pas être dénoncé comme un disciple d'Épicure ou de Luther.» Le poète trouve aussi ces docteurs non moins avides qu'hypocrites. Non contens de ravir aux hommes leur liberté, ils voudraient encore les dépouiller de leurs biens. Ils ont même appris la manière de concilier leur avarice avec leur piété; et, malgré leurs rapines, ils savent avoir des extases et se faire passer pour des saints(2). «Voilà, s'écrie-t-il, le vrai fléau de l'Italie; ce sont eux qui ont fait de ce pays un vrai séjour de deuil et d'oppression (3)!»

Soldani revient encore aux hypocrites dans la troisième satire; mais nous la laisserons de côté pour parler de la quatrième, dont le sujet est bien plus intéressant. Elle fut composée à l'époque où

---

(1) *Adunque devo il mio franco intelletto,*
Che nè pure anco il cielo ha in sua balia,
A l'arroganza d'altrui render soggetto?

(2) *Che un può esser santo, e assassinar la gente,*
E andando in corso a roba di tutt' uomo,
Mandare intanto in estasi la mente.

(3) *Ecco il flagello,*
Ch' a la misera Italia, il dorso infrange:
Misera Italia, or di dolore ostello!

une foule de versificateurs médiocres affluaient à Rome pour obtenir des bénéfices d'Urbain VIII, leur protecteur, tandis que le grand Galileo et son école étaient poursuivis par ce pape et ses satellites. Notre poète, cherchant la paix parmi les Muses, et retiré dans sa campagne, ne cesse de contempler ce grand livre que la nature tient ouvert à ses yeux, et où il apprend à connaître le géomètre éternel qui l'a composé (1); et il ne craint pas de s'écrier: « Qu'ils se taisent devant ce grand livre, les partisans du vieillard de Stagire, eux dont la philosophie ne consiste que dans la crédulité de leurs adeptes, et qui rejettent comme faux tout ce qui excède les bornes de leur savoir! Mais pourquoi, si je me sens assez fort pour les vaincre, défendrait-on à ma raison d'aller plus loin que la courte vue d'un aristotélicien? Au contraire, si l'on veut connaître la vérité, qui seule peut satisfaire la raison, il faut commencer par avouer qu'on ne sait rien: il faut être convaincu de sa propre ignorance, si l'on veut acquérir la véritable science (2). »

Le poète, pour faire mieux sentir le ridicule de

---

(1) *Propose il cielo, e'n tal libro gl' insegna*
L'eterno artista, che lo tempra e gira.

(2) *Ardisci a non saper: quest' è la porta*
Che può introdurre in te quell' aurea luce,
Che sola il vero a l'intelletto apporta.

ces vieux docteurs, fait attaquer par l'un d'eux leurs jeunes adversaires. On le voit se présenter au combat armé d'une foule de textes grecs et latins, et de termes inintelligibles, forgés par l'*alchimie littéraire* (1), pour terrasser ces dangereux novateurs. A l'entendre, ils séduisent les jeunes gens qui ont le malheur de les écouter. Telle est leur bizarrerie, qu'ils prétendent apercevoir, au moyen de deux verres, des montagnes et des vallées dans la lune et de nouveaux astres autour de Jupiter; ils vont même jusqu'à distinguer des taches sur le disque du soleil. De même ce n'est que par la géométrie qu'ils apprennent toutes les sciences; leur unique livre est le monde; et, comme il est tout composé de cercles et de triangles, on espérerait en vain de le lire, si l'on ne connaissait d'abord l'alphabet d'Euclide (2). Il déplore la ruine de la dialectique, et surtout de ces axiomes transcendans, de ces doctes citations qu'ils regardent, dit-il, comme on regarde à Genève les images des saints. Enfin il regrette ces beaux temps où l'Italie florissait par le savoir doctoral de ses vieux professeurs.

---

(1) *Con dir le cose co' più astrusi nomi,*
Ch' abbia l'alchimia letteraria.

(2) *E che tutti gli studj son soverchi,*
Se non si mette mano a l'alfabeto
D' Euclide, a relevar quel che tu cerchi.

La cinquième satire est dirigée contre le luxe. Le sujet en est un peu vague; mais elle rappelle des mœurs particulières à cette époque. Soldani s'y élève spécialement contre l'invention des carrosses et de l'abus qu'on en faisait. Il assure qu'un vieux devin, en voyant le premier qui se promena dans Florence, prédit tous les maux que cette invention devait produire. « Tu viens peut-être des enfers, s'écria-t-il tout étonné, pour nous ravir notre antique innocence (1). Un jour sur ce petit banc qu'occupe aujourd'hui un cocher grossièrement vêtu, l'on verra s'asseoir l'Oisiveté paresseuse et la Licence effrontée, pour mener les matrones et leurs filles au temple des plaisirs. » Il décrit ensuite les divers services que ces carrosses rendraient aux femmes, surtout pendant la nuit, lorsque, sous le masque, elles iraient tendre des filets à leurs jeunes galans au milieu des danses et des festins. Mais il leur annonça en même temps que « bientôt le Besoin viendrait frapper à leur porte, suivi de l'Indignité et de l'Infamie; et qu'alors le mari se verrait contraint de vendre l'honneur de sa femme pour pouvoir vivre et se vêtir, et même pour acquérir des faveurs et des priviléges... » Ici le poète

---

(1) *È fama ch' un terren Nereo le ciglia*
Inarcando esclamasse : Oh infausto legno,
Per te qual peste il nostro lido impiglia!

ne peut contenir sa colère qui l'emporte au-delà de toutes les convenances.

La sixième satire de Soldani nous offre une nouvelle preuve de ses études philosophiques. Il cherche à expliquer l'inconstance des hommes; et, selon lui, « cette inconstance vient de ce qu'ils s'écartent de la seule route qui puisse les conduire au bonheur. Marchant toujours au hasard, ils tombent à chaque pas de mécomptes en mécomptes; et de là, des regrets continuels et des projets toujours nouveaux. En outre, si notre conscience ne nous offre rien de satisfaisant, il nous dégoûte d'y séjourner, et nous nous hâtons d'en sortir, comme d'un logement incommode et malsain; mais notre esprit inquiet, ne sachant où se fixer, se déplace à tout moment, sans pouvoir se débarrasser du trouble qui le poursuit. Voilà pourquoi Julien, se fuyant sans cesse, a joué tant de rôles différens, dépouillant chaque jour l'habit qu'il avait revêtu la veille. Ainsi on l'a vu tour à tour joueur, avocat, astrologue ou chimiste; puis, après avoir épousé sa servante, il l'a laissée là et s'est fait capucin. Mais il a beau changer d'état, il ne pourra jamais échapper à lui-même ni se délivrer du mal qui le consume. »

La septième et dernière satire roule encore sur les vices des grands. « Ces êtres privilégiés, qui déprécient jusqu'aux choses les plus nécessaires, si elles sont à l'usage de tous, et qu'elles ne coûtent

que peu, dédaignent même de regarder le ciel, parce que la canaille peut le voir comme eux (1). Rien ne leur plaît que ce qui est rare et se paie au poids de l'or.» Le poète rappelle à ce sujet la bizarrerie d'un verrier romain qui s'était fait une bibliothèque de ses bouteilles, leur donnant la forme et le titre des livres qu'on publiait alors (2). «Certes, ajoute-t-il, ce verrier était un homme bien ridicule; mais ne sont-ils pas plus ridicules encore, ces grands qui font parade de leurs livres auxquels ils n'entendent rien?» Enfin il conclut que les choses n'ont de valeur que par l'usage qu'on en fait, ou qu'on en peut faire; l'argent même n'en acquiert que lorsqu'on le fait servir au commerce. Accumuler toujours sans jamais dépenser, c'est confondre la cuiller avec le potage, le moyen avec la fin (3). Ce que produit la vanité, l'avarice le produit de même; toutes deux nous privent des biens réels et de leur véritable usage, pour nous entourer de biens

---

(1) *Coteste gioje son però indivise*
Col volgo, e la canaglia vi si specchia,
E da l'uso comun restano intrise.

(2) *E rinvestendo il vetro in tal umore,*
Una tal libreria d'ampolle ha fatto,
Che non è forse in Roma la maggiore.

(3) *Ma crebbe col danaro anco l'abuso*
De l'ammassarlo, e fessi il romajuolo
Minestra, e 'l fin col mezzo fu confuso.

faux et stériles. A l'inutilité de ces trésors le poète oppose la tranquillité dont il jouit dans ses champs, libre de remords et de soucis. »

Le peu que nous venons de résumer des satires de Soldani prouve assez, ce nous semble, qu'elles ne méritaient pas l'oubli où elles sont restées si long-temps.

Nous allons parler maintenant des satires de Salvator Rosa, qui eurent de son temps une grande célébrité; quoiqu'elles ne l'aient pas entièrement conservée, elles ont assez de qualités pour se faire encore remarquer. Salvator Rosa fut à la fois peintre fameux et poète généralement applaudi. Nous nous occuperons spécialemet ici de son talent poétique. Il naquit en 1615, à l'Arenella, petit village aux environs de Naples. Son père, qui n'était qu'un pauvre arpenteur, fit tout ce qu'il put pour lui donner quelque éducation, et le plaça à cet effet chez les pères Sommasques. Le jeune Rosa apprit avec facilité les élémens de la littérature; mais, dès qu'il se vit admis à l'étude de la dialectique, il fut tellement dégoûté des méthodes scolastiques et des leçons pédantesques de ses précepteurs qu'il s'adonna à la peinture. Il commença par dessiner des figures; et ce qui n'eût paru dans un autre qu'un amusement puéril, annonça bientôt en lui une passion décidée et un véritable talent. Il allait tantôt chez un artiste, tantôt chez un autre chercher des modèles et des instructions; mais comme tous

ceux dont il pouvait approcher étaient très médiocres, il finit par devenir lui-même son maître. Dans cet apprentissage il s'aperçut combien la lecture des grands poètes pourrait lui être utile, et il ne tarda pas à y puiser le goût de la poésie. Dès lors il s'y livra tout entier ainsi qu'à la peinture.

Dans l'espoir de se procurer de quoi se soutenir lui et sa famille, il se rendit de Naples à Rome; mais l'aspect des monuments et des antiquités dont cette ville est remplie lui fit sentir de plus en plus le besoin d'acquérir un nouveau genre de connaissances relatif à son art. Ses talens ne restèrent pas longtemps inconnus : le cardinal Brancaccio l'emmena à Viterbe pour décorer son palais épiscopal. Il y fit la connaissance d'Antoine Abati, poète dont le talent n'égalait pas la réputation. Leurs relations suffirent pour exercer la verve poétique de Rosa, et pour en faire un improvisateur. Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'il ne contracta pas les défauts d'Abati, mariniste outré; il devint au contraire un des ennemis les plus prononcés de cette école.

On ignore si le cardinal lui retira sa protection, ou si ce fut lui-même qui y renonça. Le fait est qu'il retourna à Naples et ensuite à Rome, cherchant en vain à se distinguer au milieu de la foule d'artistes qui se trouvaient dans cette ville. Dans le dépit de se voir moins heureux que tant d'autres auxquels il se sentait supérieur, il imagina d'attirer sur lui l'attention au moyen d'un tout autre ta-

lent que la peinture. On avait la coutume, dans quelques villes d'Italie et surtout à Rome, de se déguiser pendant les fêtes du carnaval, et de courir les rues en se lançant réciproquement des bons mots et des traits épigrammatiques. Rosa prit le masque de *Couviello* et le nom de *Formica;* se donna pour docteur en médecine, et se promena par la ville, annonçant qu'il possédait des remèdes contre toutes les maladies de l'ame et du corps. Le succès répondit à son attente; fêté et soutenu par un grand nombre de personnes, il entreprit de diriger une troupe de jeunes amateurs, et c'est sur le théâtre qu'il reparut. Bientôt tout ce qu'il y avait à Rome de plus distingué se porta à ses représentations; les nouveautés s'y succédaient rapidement. Il osa attaquer, dans un prologue, les comédies que faisait jouer chez lui le chevalier Bernini qui, par-là secondait à la fois la corruption de la poésie et celle des beaux-arts. Ses adversaires répondirent à ses sages critiques par des injures. La modération que Rosa montra dans cette circonstance ajouta encore à sa réputation, et l'on finit par venir admirer le peintre, comme on avait admiré l'acteur sur le théâtre.

Bientôt un nouvel incident contribua à faire connaître le caractère et l'esprit du peintre-poète. Ses travaux l'ayant mis à même d'assurer son bien-être et celui de sa famille, il voulut visiter sa patrie où il n'avait d'abord éprouvé que la misère et le mé-

pris. Ce fut alors qu'éclata la révolte de Masaniello. Tous les artistes napolitains, enrôlés par Falcone, leur chef, y entrèrent des premiers, et formèrent une compagnie appelée *Compagnie de la Mort*. Rosa ne demeura pas étranger à cet événement; il défendit l'épée à la main l'indépendance de son pays, et immortalisa par ses vers et son pinceau ce jeune pêcheur qui, devenu en peu de jours le chef de tout le peuple napolitain, fut successivement trahi, assassiné et déifié. Cette révolution ayant échoué, Rosa retourna à Rome; mais il n'oublia jamais sa patrie ni les sentimens généreux qu'il y avait montrés.

Les artistes romains, et principalement les partisans de Bernini, recommencèrent à l'attaquer. Plus prudent, il prit le parti de se rendre à Florence, où il se vit entouré de l'estime générale. Sa maison devint bientôt le rendez-vous des personnages les plus distingués; Torricelli, Viviani, Dati, Ricciardi, Lippi étaient de ce nombre. Il imagina de donner plus de régularité à ces réunions, et forma une académie sous le nom des *Percossi*, *frappés*. De la prose et des vers badins, des repas dont la forme et les plats représentaient les objets les plus agréables; des comédies tantôt récitées, tantôt improvisées, tels étaient les joyeux passe-temps de ces académiciens. Rosa excellait surtout à jouer le rôle de *Pascariello*. Ces représentations théâtrales lui firent cultiver davantage la poésie; il

devint l'ami de Lippi, l'excita à terminer son poème héroï-comique, et lui suggéra les historiettes de Basile. Il passa quelque temps dans les campagnes des Maffei, à Volterra, et ce fut là qu'il acheva la plupart de ses satires.

Rosa se crut enfin assez fort pour résister à ses adversaires, et il voulut retourner à Rome que les grands artistes ne peuvent jamais oublier. Il attira de nouveau l'attention des Romains par ses tableaux et par ses vers. Ses ennemis crurent alors devoir s'attaquer au poète; et, regardant comme une chose tout-à-fait étrange qu'un peintre s'occupât de poésie, ils débitaient partout que ses satires étaient de quelqu'un de ses amis qui les lui avait données ou vendues. On désignait même deux poètes, Réginald Sgambati, et Jean-Baptiste Ricciardi, comme leurs véritables auteurs. Mais ces contes ridicules ne firent qu'augmenter la réputation de Rosa; les savans les plus distingués, entre autres Redi, assurèrent l'avoir vu composer ou corriger ses satires; et Rosa lui-même, pour confondre ses calomniateurs, donna une nouvelle preuve de son talent, en composant son apologie en vers.

Après avoir satirisé dans ses vers les gens les plus méprisables de son temps, il voulut les flétrir une seconde fois dans ses tableaux. Il se proposait de présenter, dans une suite de portraits, la caricature de tous ses ennemis; mais attaqué subi-

tement d'hydropisie, il suivit les conseils du poète Baldovini, qui le détourna de toute occupation profane. Il épousa une jolie femme de Florence, qui lui avait servi jusqu'alors de compagne et de modèle, et mourut en 1673, à l'âge de 58 ans.

Rosa ne manquait pas de génie, et, s'il n'eut pas toute l'instruction convenable, il en eut cependant assez pour devenir un peintre parfait dans son genre, et pour figurer au rang des poètes. Ce qui surtout le distingue, c'est qu'il imprima à toutes ses productions son caractère original et indépendant. Il retraçait la nature physique et morale, dans ses tableaux et dans ses vers, d'après ses propres observations. Ennemi déclaré de l'*imitation*, il s'indignait de toute espèce d'entraves, et faisait tous ses efforts pour briser celles des autres. Il nous a donné lui-même, dans une de ses satires, une idée de son caractère et de sa franchise (1). «Qu'on parle de moi comme on voudra, dit-il, pourvu qu'on me laisse parler à mon tour. Le peu suffit à qui ne connaît point l'avidité; le soleil est notre père à tous (2). Modéré dans mes désirs, je passe l'été à l'ombre des arbres, et l'hiver au coin de mon feu, peignant

---

(1) IIIe Satire.

(2) *Purchè si sfoghi il côr, dica chi vuole;*
A chi nulla disia, soverchia il poco;
Sotto ogni ciel padre comune è il sole, etc.

pour la gloire et m'amusant à chanter mes vers. Je ne travaille donc que pour obéir à mon génie et pour servir la cause de la justice et de la vérité. Content de mon sort, je méprise les traits de la haine et de la médisance; j'aime la franchise et ne connais point l'intérêt. Ce n'est pas l'envie, c'est le zèle qui dirige ma plume, et mes vers n'ont d'autre but que l'avantage commun. »

Tel est sans doute le mérite principal de ses satires; mais elles sont bien loin d'avoir cette perfection que quelques-uns leur ont accordée. Le style de Rosa est ordinairement inégal, et quelquefois trop familier, même ignoble. L'auteur se laisse entraîner par sa verve, et adopte sans aucun choix tout ce qu'elle lui suggère. Il écrit comme un improvisateur qui n'a ni le temps, ni la patience de corriger. Si Rosa avait bien connu son art, il aurait évité ces fougues monotones et fatigantes qui souvent ne laissent pas remarquer les traits originaux qu'il lance de temps en temps dans ses satires; il y étale aussi un trop grand luxe d'érudition. Comme il avait beaucoup lu, et qu'il était doué d'une excellente mémoire, il oublie souvent l'objet principal, pour dire tout ce dont il se souvient. C'est un défaut impardonnable et qui ôte à ses satires une partie de leur attrait.

Mais la manière dont il les récitait était si dramatique et si agréable, qu'on prit pour un mérite essentiel de ses compositions ce qui n'était que

l'effet de son débit. Ajoutez à cela la hardiesse des vérités de tout genre dont il les avait semées, et l'on expliquera la célébrité dont elles jouirent de son vivant. Elles circulèrent long-temps manuscrites; car qui aurait osé les imprimer, surtout à Rome, dont l'auteur mettait au jour les vices les plus scandaleux? On a assuré qu'avant de mourir, il les avait recommandées à J.-B. Ricciardi, pour qu'il les corrigeât et les livrât à l'impression, lui faisant promettre qu'elles ne passeraient par les mains d'aucun de ces puristes qui ne s'attachent qu'aux mots et qui dénaturent les pensées. On ajoute même que Ricciardi, exécuteur fidèle des volontés de son ami, refusa le manuscrit au prince Léopold, protecteur de l'académie de la Crusca, dans la crainte qu'il ne le fît altérer par quelqu'un de ses académiciens (1). Enfin ces satires, au nombre de six, ne furent imprimées qu'en 1719, sous la date d'Amsterdam; et comme on trouva cette édition pleine de fautes, Antoine-Marie Salvini en donna une autre, très soignée, qu'il enrichit de notes et d'une vie de l'auteur (2).

Remarquons cependant que la vie de Salvator Rosa avait déjà été écrite par deux biographes

---

(1) Voy. Cinelli, *Toscana letterata* dans la bibliothèque *Magliabechiana*. Voy. aussi *Aggrandimenti delle scienze fisiche in Toscana*, par Targioni Tozzetti, t. I, pag. 490.

(2) Florence, 1770, in...

contemporains, François Baldinucci et Jean-Baptiste Passeri, et qu'aucun des historiens de la littérature et des beaux-arts, pendant ce siècle et le siècle suivant, n'a manqué de parler des talens et du caractère de ce peintre-poète (1). Malgré le nombre infini de ces écrivains, un historiographe romancier (2), voulant écrire les *Mémoires* de Salvator Rosa, s'est plaint qu'on ne lui avait indiqué aucun *écrit contemporain;* ce qui prouve l'ignorance grossière de ceux auxquels il s'était adressé. Toutefois il cite souvent Baldinucci et Passeri, ce qui ferait supposer qu'il ne savait pas non plus que ces deux auteurs étaient contemporains de Rosa, et qu'ils l'avaient connu à Florence et à Rome. Il s'est donc cru autorisé à le représenter tel que le lui ont montré les *vraisemblances* (3); aussi a-t-il donné de Rosa et de son siècle le roman le plus en opposition avec ce que l'on en connait généralement. Mais revenons à ses satires, où nous pourrons mieux qu'ailleurs apprécier son esprit, et, à quelques égards, celui de son siècle.

---

(1) Voy. parmi tant d'autres, Pascoli, de Dominis, Salvini, Signorelli, Lanzi, etc.

(2) Lady Morgan, *Vie et siècle de Salvator Rosa*, Paris, 1824, 2 vol. in-8°.

(3) Voy. la *Préface*, pag. II et IV.

Dans la première, intitulée de la *Musique*, l'auteur a voulu exposer tous les abus qui, de son temps, s'étaient introduits dans cet art. Mais c'est surtout contre ceux qu'il appelle *castroni*, qu'il lance ses traits satiriques. Cette nouvelle espèce de musiciens s'était emparée des théâtres, des cours, des églises, au point, dit le poète, qu'on ne faisait que multiplier partout ces êtres et les combler de richesses et d'honneurs, tandis que les gens de bien n'avaient même pas assez de paille pour se coucher (1). « La harpe d'un de ces chanteurs déguisés en femme, et qu'il désigne du nom de *Lisisca*, attirait à Rome plus de monde que la cloche de la sapience. » Rosa n'en chérissait, n'en cultivait pas moins ce bel art, dont les anciens faisaient un si noble usage; mais il n'en abhorrait que plus ceux qui en abusaient et le déshonoraient. Il était indigné de voir le nom de *vertu* appliqué à leur *métier*, et d'entendre appeler *virtuoses* cette *canaille dévergondée* (2) qui, le matin, venait chanter à l'église les hymnes et les psaumes, après avoir chanté la veille le rôle de *Philis* sur le

(1) *Virtude oggi nemmeno ha tanta paglia*
Per gettarsi a giacere, e a borsa sciolta
Spende l'oro de' re turba che raglia.

(2) *Dove s'udiron mai sì fatte cose?*
Dirsi il canto virtude, e le p.....e
Il nome millantar di virtuose!

théâtre (1). Le poète rappelle à cette occasion Antigone arrachant la lyre des mains d'Alexandre et reprochant à ce héros de préférer l'étude de la musique à l'art de la guerre! Enfin il n'hésite pas à dire que si, chez les Grecs, la musique tendait à corriger les hommes, elle ne faisait, de son temps, que les dépraver de plus en plus.

La poésie n'est pas mieux traitée que la musique dans sa deuxième satire. On est surpris qu'il se soit prononcé si ouvertement contre les marinistes, qui dominaient alors. « Chez eux, dit-il, le plus fou est le meilleur poète, et leurs nouveautés ne sont que des folies (2). » Il signale ces métaphores et ces comparaisons audacieuses, ces locutions emphatiques et inintelligibles, ces sentimens sans grandeur et sans dignité; enfin, ce style efféminé et insignifiant dont les versificateurs de son temps faisaient tant d'étalage (3). Il se moque même de ces cygnes

---

(1) *Chi vide mai più la modestia offesa?*
Far da Filli un castron la sera in palco,
E la mattina il sacerdote in chiesa!

(2) *Maggior poeta è chi piu ha del matto;*
Tutti cantano omai le cose istesse;
Tutti di novità son privi affatto.

(3) *Quindi i traslati, e i paralleli arditi*
Le parole ampollose, e i detti oscuri, etc.
Delle iperboli qui l'abuso insano,
Colà gl' inverigimili scoperti.
Lo stil pertutto effeminato e vano, etc.

qui, « tout en chantant pour la gloire, pleurent tous les jours de misère, et meurent de faim pour devenir immortels. »

Rosa n'épargne même pas ces poètes burlesques, qui ne célébraient dans leurs vers que les *fèves*, les *citrouilles* et les *ognons*; et ces nombreux académiciens qui méritaient bien les noms qu'ils s'étaient donnés d'*Oisifs*, de *Grossiers*, d'*Endormis*, d'*Insensés*, de *Fantastiques*, etc. La plupart de ces versificateurs prétendaient faire passer leur stérilité et leurs vols pour de l'imitation (1). D'autres affectaient le style de Dante, et n'osaient employer un seul mot que Boccacio et Petrarca n'eussent pas légitimé. L'un d'eux, même, s'efforçait de faire *suer* les *feux* à fondre des métaux pour dresser des statues à un roi (2). Rosa passe en revue toutes ces diverses classes de prétendus poètes, et, s'élevant au véritable but de la poésie : « Cessez enfin, leur dit-il, cessez de mentir, et que vos vers ne soient plus dictés que par la vérité; que votre lyre, abandonnant les chants de la mythologie, n'accompagne plus que les plaintes des orphelins,

---

(1) *Raro è quel libro che non sia un centone,*
Di cose a questo, e aquel tolte e rapite,
Sotto il pretesto dell' imitazione.

(2) *Per inalzare a un re statue e cavalli,*
Ha fatto infino un certo letterato
Sudare i fuochi a liquefar metalli.

des veuves et des malheureux, et les vains gémissemens du monde opprimé par les tyrans. »

La troisième satire est destinée à signaler les vices des peintres qui ne le cèdent pas à cet égard aux musiciens et aux poètes. L'auteur nous annonce que la peinture elle-même, dont il donne le portrait le plus pittoresque (1), l'a chargé de s'occuper plus spécialement des peintres ses collègues, et il le fait avec tout le zèle que lui inspirait un art qu'il professait depuis si long-temps. Il attaque d'abord les artistes les plus célèbres, pour avoir encore plus de droit de frapper la foule des artistes médiocres. Il ne pardonne point à Raphael d'avoir mis entre les mains d'Adam une *houe d'or*, ni à Michel-Ange d'avoir exposé, dans son *Jugement dernier*, des nudités qu'il aurait mieux fait de cacher. Mais pour nous faire connaître l'ignorance et la corruption de la plupart des peintres ses contemporains, il a imaginé l'apologue suivant : « Un gros singe, ennuyé de sa chaîne et de servir, malgré lui, au divertissement du public, se mit en tête d'apprendre à peindre. Dès qu'il put s'échapper, il alla chercher un asile dans une maison dont le désordre annonçait bien la demeure d'un peintre. Le singe fait part à l'artiste de son intention ; et celui-ci, connaissant d'ailleurs l'habileté des singes pour

---

(1) *Donna giovin di viso, antica d'anni*, etc.

l'imitation, se persuade que son nouvel élève fera de grands progrès dans l'art du dessin et du coloris. Il le reçoit dans son atelier et commence à lui donner des leçons. L'élève, après dix ans d'étude, fut tellement scandalisé des vices et des défauts de son maître, qu'il finit par lui faire un beau jour une forte semonce et par le couvrir de honte.» Ainsi le poète se sert d'un singe pour présenter le tableau le plus rebutant du caractère des peintres. Laissons-le maintenant déclamer contre les tableaux obcènes de Jules-Romain, des Carrache, de Titien, etc., et passons à la quatrième satire, consacrée aux héros dont la gloire consiste à subjuguer des nations et à détruire le genre humain.

Le sujet en est vraiment trop grave pour se prêter au piquant du genre satirique; mais l'auteur nous en dédommage par les grandes vérités qu'il expose; vérités qui, si elles sont maintenant trop communes, étaient de son temps rares et hardies. Il évoque cette fois l'ombre de Timon, à qui il croit faire grand plaisir en l'informant des malheurs du genre humain. Timon quitte à regret l'enfer où il s'amusait à voir passer sur l'Achéron cette foule d'ames destinées aux peines éternelles. Toutefois il ne dédaigne pas d'écouter le poète, et celui-ci l'entretient de ce qui s'était passé de plus intéressant parmi ses contemporains. Et d'abord il lui raconte ce que Masaniello venait de tenter pour délivrer son pays du joug de l'étranger. En voyant ce pau-

vre pêcheur faire la loi aux oppresseurs, il avait cru, dit-il, que Naples allait avoir aussi ses Codrus et ses Thrasybule. Il parle de cet événement avec tout l'intérêt d'un homme qui y a figuré; et si quelques biographes avaient mieux examiné cet endroit de sa satire, ils ne se seraient pas donné tant de peine pour prouver qu'il était resté étranger à la révolte de Masaniello, comme s'il eût été contraire à son caractère d'y prendre part (1).

Quoi qu'il en soit, il expose avec la même franchise et les crimes des despotes et la sottise des sujets qui se font les suppôts de leur pouvoir. A l'entendre, les premiers écorchent leurs brebis au lieu de se borner à les tondre (2); les seconds se laissent enrôler sous un drapeau, et, dans l'espoir qu'ils se verront loués dans quelque gazette, ils vont au combat comme d'autres à une fête. Il ne peut concevoir cette folie qui porte l'homme à se faire tuer pour le bon plaisir de celui qui l'opprime (3); et puisqu'il y a des peuples assez bons pour faire à leurs maîtres le sacrifice de leur vie,

---

(1) Voy. la *Vie* de Salvator Rosa, en tête de ses *Satires*, page 8, édit. de Londres, 1823, in-8°.

(2) *Han così lunghe oggi i monarchi l'ugna,*
Che invece di tosar, scortican troppo.

(3) *No, che maggior pazzia fra noi non v'è,*
Per gl' interessi altrui, le altrui chimere,
Gire a morir, senza saper perchè.

il trouve tout naturel que ces derniers se tiennent loin du champ de bataille, et laissent les autres périr pour eux (1). Timon apprend avec non moins de plaisir ce que sont ces grands personnages dans l'intérieur de leur palais; et il s'aperçoit que les modernes ne sont pas restés au-dessous des anciens. Ainsi, voyant que le monde n'est pas devenu meilleur, il conseille au poète de le laisser courir à sa perte plutôt que de s'exposer à la persécution des tyrans; car, dit-il, Pasquin, le dieu des poètes satiriques chez les Romains, compte aussi ses martyrs (2).

Les conseils de Timon ne rendent pas Rosa plus sage; il attaque Rome elle-même dans la cinquième satire, intitulée *Babylone.* Elle commence sur le ton de l'églogue, mais bientôt elle reprend celui qui convient au genre. Le poète, sous le nom de Tirreno, pêcheur napolitain, se plaint de son sort à Ergaste. Il a beau changer de climat, dit-il, la fortune, qui se plaît à favoriser les méchans, n'a jamais daigné lui sourire. Il raconte tout ce qu'il a souffert dans son pays, asservi par des esclaves qui se

---

(1) *Ma perch' han de' chiaffei le man trovate,*
Ciascun di lor dalla battaglia scampa,
Più che non fugge il can dalle sassate.

(2) *Vanta i martiri suoi Pasquino ancora.*

font gloire de traîner leur joug humiliant (1). Voulant chercher ailleurs la liberté que l'homme modéré dans ses désirs devrait trouver partout, il s'est rendu de Naples aux bords de l'Arno et de là près de Rome qu'il désigne du nom de Babylone; mais il craint que son sort n'y devienne pas meilleur (2). Ergaste saisit alors l'occasion de s'informer de l'état de la ville dont il s'est approché; et le tableau qu'il en présente sert de pendant à celui que Tirreno lui a fait de Naples. Après avoir passé en revue tous les scandales de l'hypocrisie, il s'adresse à Babylone elle-même et lui annonce le sort qui l'attend. « Un jour viendra, s'écrie-t-il, que ces mêmes destins qui jadis te rendirent si puissante, briseront le diadème que notre crédulité plaça sur ton front (3). » Cette satire fut généralement accueillie par les protestans; elle semble tellement écrite dans leur esprit, que quelques-uns d'entre eux n'ont pas hésité de donner une place à l'auteur dans le catalogue de leurs écrivains.

Nous voici à la dernière satire de Salvator Rosa,

---

(1) *Patria, serva de' servi, e che si gloria*
Del giogo vil che strascinando va.

(2) *Son tanti anni ch'io pasco, e sempre indarno*
Le reti ed i sudor gittai ne' mari
Della schiava mia patria, e in riva all' Arno.

(3) *E il fato istesso, che a innalzarti arrise,*
Quel diadema faratti in mille pezzi,
Che la nostra credenza al crin ti mise.

où il cherche à confondre ses adversaires qui prétendaient que ses satires n'étaient pas de lui. Convaincu que la raison et l'honnêteté ne sont pas des moyens suffisans pour faire taire l'envie, il imagina un conte assez plaisant. « Un pauvre diable adressait tous les jours ses prières à une vieille statue, dont il attendait tout son bonheur... Mais, malgré les couronnes de myrte qu'il lui offrait chaque matin, la statue ne l'exauçait jamais et il se voyait réduit à mourir de faim. Alors, fatigué de voir ses prières inutiles, le bonhomme pensa que le bâton le ferait mieux comprendre. Du premier coup il brisa en mille pièces la tête de la statue, et il en vit tomber une grosse somme d'argent qu'un vieil avare y avait enfouie. » Après avoir indiqué les moyens de réduire les envieux au silence, le poète montre enfin comment il faut s'y prendre avec les calomniateurs, en rappelant ce qu'Apelles fit d'Antiphile qui l'avait accusé de conspiration. Ptolémée, convaincu de l'innocence de ce grand peintre, condamna Antiphile à le servir comme esclave. Apelles voulut se venger d'une manière encore plus éclatante ; il fit un tableau représentant la Calomnie ; suivie de la Fraude et du Mensonge, elle tenait par les cheveux un enfant qui protestait en vain de son innocence, et le traînait devant le tribunal de Midas. Notre peintre-poète, en composant ses tableaux, a souvent imité cet exemple d'Apelles.

Nous croyons devoir citer l'apologue qu'il destinait à confondre ses envieux. Lorsque Jupiter célébra ses noces avec Junon, chaque espèce lui apporta son présent (1): l'abeille lui fit don de son miel, et les dieux le trouvèrent si délicieux, qu'ils se le disputèrent à la manière des portefaix. Ils voulurent en connaître la composition; et l'abeille leur avoua sans mystère que c'était un simple extrait de la rose, qui naît et croît au milieu des épines. Jupiter, pour en témoigner sa satisfaction, nomma à l'instant l'abeille reine des insectes, et la rose reine des fleurs. Tous les animaux applaudirent à cette décision, hormis l'escarbot; cet insecte envieux entreprit au contraire de gâter l'ouvrage de l'abeille en déposant ses ordures sur la rose. L'abeille ayant été s'en plaindre à Jupiter, ce Dieu, tout en colère, fit appliquer l'escarbot à la question; et, après l'aveu de son crime, il le condamna à vivre toujours parmi les ordures, et changea pour lui les parfums de la rose en odeurs pestilentielles. Ainsi le poète, fier de porter le même nom que la rose, et de produire le même effet sur les envieux (2), accable l'envie de tant

---

(1) *Quando da Giove in ciel moglie fu tolta*, etc.

(2) . . . . *Or vengan via*
Questi tuoi scarafaggi: ebbe dal fato
L'istessa proprietà la Rosa mia.

de menaces et de tant d'injures, que, se voyant exposée au mépris universel, elle s'arrache les cheveux de dépit et prend aussitôt la fuite.

Vers la fin de ce siècle se firent distinguer deux autres poètes satiriques: *Louis Adimari*, et *Benoît Menzini*, tous deux Florentins. Adimari, né à Naples en 1644, fit ses études à l'université de Pise, sous le célèbre Luc Terenzi, servit la cour de Mantoue et celle de Toscane, fut membre de l'académie florentine, de celle de la Crusca et de plusieurs autres, et succéda à François Redi dans la chaire de langue toscane. Il publia plusieurs poésies de différents genres, et même quelques ouvrages dramatiques, entre autres le *Geôlier de soi-même* (1). Mais ce qui a soutenu sa réputation, ce sont ses satires, qu'on publia quelques années après sa mort, arrivée en 1708 (2). On distingue spécialement les deux dernières, que l'auteur a lancées contre les femmes. Ce qu'il importe de remarquer, c'est qu'il avait été chargé de donner des leçons de science chevaleresque au collége des nobles à Florence; et ses satires nous montrent que les femmes de son temps n'étaient plus celles du moyen-âge; et que, par conséquent, elles ne méritaient plus les mêmes égards. A la vérité, il

(1) *Il Carceriere di lui medesimo*, Florence, 1647.

(2) *Satire del marchese Lodovico Adimari*, Amsterdam, 1716, in-8o.

semble dépasser les bornes, et l'on ne sait trop si, dans son excessive sévérité, il n'entre pas un peu de ressentiment. En général ses maximes sont fort justes; mais quelquefois emporté par son indignation, il emprunte, pour humilier davantage les femmes, un langage trop peu réservé. Au reste, il a cette élégance et cette égalité de style qui manquait souvent à Salvator Rosa; et il se serait fait apprécier davantage, s'il n'avait pas été trop abondant et trop prolixe. Les quinze cents vers que renferme sa première satire contre les femmes ne lui suffirent pas pour épuiser sa colère, et il en composa une seconde qui n'en contient pas moins de mille. Nous donnerons quelque idée de ces deux compositions, remarquables par la singularité de l'argument.

La première, en forme de dialogue, est dirigée contre les chanteuses qui, de ce temps, se disputaient avec les *castrats* l'empire du théâtre. Le poète, sous le nom d'*Alcindo*, prie *Ménippe*, qui vivait tranquillement dans la forêt, de le conduire à la ville pour la lui faire connaître. Ménippe répond qu'il peut lui donner tous les détails désirables, et Alcindo témoigne tout le plaisir qu'il aura à l'entendre. Les vices qui règnent dans la ville sont en si grand nombre, que Ménippe ne sait d'abord par où commencer sa revue; mais enfin il donne la préférence au libertinage des femmes. « On ne loue plus la chasteté, dit-il, que

pour mieux s'en moquer ensuite; on la voit qui montre partout son manteau déchiré. La même licence existe parmi les femmes du peuple et parmi celles de la plus haute condition; c'est à qui trouvera les moyens de s'afficher davantage. » Il met en évidence leurs artifices, leurs intrigues, leur effronterie, dont il expose surtout les honteux effets.

Si l'on est curieux de connaître les faits de ces héroïnes et de leurs adorateurs pendant le XVIIe siècle, on n'a qu'à lire cette longue satire; c'en est l'histoire la plus complète et la plus vraie. Ménippe les suit partout, à la toilette, au théâtre, dans le grand monde, en public, au milieu des ténèbres.... et partout il les trouve les mêmes. Après que Ménippe a fini de parler, Alcindo, ne pouvant contenir sa juste colère, s'adresse à l'Italie et lui reproche sa dépravation et sa nullité. « Où sont, lui dit-il, les nations jadis vaincues par toi? Tes pieds sont aujourd'hui chargés de fers, eux qui foulèrent tant de rois (1). » Ce que nous trouvons vraiment étrange, c'est que Ménippe compte sur les rois de l'Europe pour relever l'Italie; il les prie d'entendre les soupirs et les pleurs de cette

(1) *Io rimirando in te dall' Adria al Varo,*
Altro che ceppi a piedi tuoi non veggio,
A' piedi tuoi, che tanti re calcaro.

nation infortunée, et de l'arracher à la mort, comme si ce n'était pas à eux-mêmes qu'elle dût ses malheurs.

Après cette satire, l'auteur craignit peut-être qu'on ne crût les autres femmes moins méprisables que les chanteuses, et il tâcha de montrer, dans la dernière, qu'elles ne le leur cédaient en rien. Aucun poète ne s'était encore déchaîné à ce point contre le beau sexe. Ariosto et les autres s'étaient bien permis de diriger contre les femmes quelques traits satiriques; mais ils cherchaient bientôt à adoucir leurs blessures, en démontrant qu'ils n'avaient voulu que badiner. Adimari, au contraire, est toujours inexorable, et l'on voit qu'il pense tout ce qu'il dit. « Enfin, dit-il au lecteur en terminant, s'il existe quelque femme digne d'éloges, tu ne la connais pas, ni moi non plus (1). »

Les satires qui parurent les dernières dans le XVIIe siècle, mais qui furent regardées comme les meilleures, sont celles de Benoît Menzini (2). L'au-

---

(1) *Che se degna di lode è donna alcuna,*
Tu non la vedi, ed io non la conosco.

(2) Elles furent publiées après sa mort, sous la date d'Amsterdam, 1718. On les réimprima à Lucques, en 1759, sous la date de Leyde, grand in-8°, avec les notes de Salvini, de Biscioni et de Vander-Broot. On en a fait plusieurs autres éditions plus ou moins estimées, parmi lesquelles on distingue celle de Milan, 1808, in-8°.

teur les avait souvent récitées de son vivant; Redi et plusieurs autres en faisaient déjà le plus grand éloge. La publication ne leur fit rien perdre de leur célébrité. Fabroni est allé jusqu'à dire que Menzini était supérieur à tous les poètes satiriques qui l'avaient précédé, même à l'Ariosto; cette opinion a été adoptée par les éditeurs des classiques italiens (1). Pour nous, qui devons nous borner à tracer l'histoire de la littérature italienne, loin de suivre ces opinions exagérées, nous nous contenterons de rendre compte de ces satires et de ce qu'elles contiennent de plus remarquable.

Elles sont au nombre de douze, toutes rédigées en *terza rima*, comme la plupart de celles que nous avons parcourues. Le style en est tout différent de celui des autres: il semble à quelque égard s'approcher du style de Dante, mais cette ressemblance n'est qu'apparente. Si les satires de Menzini rappellent le coloris de ce grand poète, on n'y trouve ni son esprit ni sa profondeur; elles sont chargées de locutions surannées qui les rendent souvent tant soit peu obscures et même inintelligibles. Peut-être l'auteur voulait-il quelquefois ne faire entendre sa pensée qu'à demi; mais lors même qu'il paraît n'avoir aucun intérêt à la voiler, cette même obscurité se représente,

(1) Voy. *Poetica e Satire di B. Menzini,* Avis préliminaire.

ce qui fait penser qu'il aspirait à la gloire d'être expliqué par des commentateurs. Qu'on ne s'attende pas à sourire en le lisant : la colère seule l'inspire; et si parfois il rit, c'est d'un rire amer et sardonique. Comme c'est presque toujours de lui-même qu'il parle, cela donne à ses satires un air de personnalité qui nuit à leur intérêt. Un critique a aussi trouvé dans les satires de Menzini peu d'ordre et de suite (1); la même chose avait été reprochée par un autre critique aux satires d'Horace. Loin de partager l'opinion de ces rhéteurs routiniers, nous pensons au contraire que c'est un mérite chez le poète, si ce désordre apparent est un effet de sa verve, et s'il a moins cherché l'art que l'importance des pensées. Ce que nous lui reprochons, c'est d'avoir presque toujours choisi des sujets trop communs et qui ne s'élèvent guère au-dessus de la sphère habituelle de ses idées : il était prêtre. Malgré cela, il intéresse par la force et la véhémence de son style, et quelquefois même par sa franchise, qui lui fait dire des vérités qu'aucun autre n'eût osé se permettre en Italie, et surtout à Florence et à Rome, où écrivait l'auteur.

Sa première satire est intitulée *Mélangée*, parce qu'elle embrasse plusieurs sujets différents. L'au-

---

(1) Corniani, *Secoli della litteratura*, etc., vol. VIII, pag. 259.

teur se demande pourquoi les hommes de lettres, et particulièrement les poètes, sont pauvres et méprisés, tandis que la fortune favorise toujours les sots, les courtisans, les hypocrites; et, bien qu'il se mette dans la première classe, il refuse les parfums du Parnasse à ces vauriens privilégiés, ce qui paraît un peu singulier si l'on se rappelle plusieurs de ses odes lyriques. Il veut, au contraire, bien nourrir son Pégase, pour qu'il puisse un jour lancer de bonnes ruades (1). D'un autre côté, ajoute-t-il, ces grands personnages, aussi heureux qu'ignorans, disent à ces poètes faméliques : « Rassasiez-vous dans les prairies du Pinde, et que lés sources de l'Hélicon suffisent pour vous désaltérer; plus vous serez maigres et décharnés, plus vous inspirerez de vénération (2). Au nombre de ces railleurs insolens, l'auteur range les moines et les cafards, qui cachent leurs vices sous leurs larges chapeaux; il signale surtout ces jésuites qui, comblés des faveurs d'Urbain VIII, causèrent la ruine de Galileo, et qui ne cessent d'enseigner des sottises à leurs élèves (3). Le reproche qu'il leur

---

(1) *Ma do la biada al buon destrier Pegaso,*
Per veder, se a costor dà delle zampe, etc.

(2) *Che così me risplendon per le mura*
Le imagin de' poeti e magre e sconce.

(3) *Ma piano un po', che con maniera indegna*

fait d'avoir poursuivi ce grand philosophe, est un peu tardif; mais il faut dire que, de son temps, la doctrine de Galileo était encore persécutée par les saints inquisiteurs romains, et que les jésuites continuaient à calomnier ses disciples, en les rendant odieux aux yeux de la multitude.

Menzini paraît encore plus audacieux dans la deuxième satire; il se croit assez fort pour attaquer Jupiter tyran, comme l'avait fait Eschyle dans son *Prométhée;* et il se sert pour cela de l'apologue suivant. Jupiter, craignant la puissance des autres dieux, chargea un barbier fort habile de les raser tous; il appela en même temps à sa cour ceux de bas étage, et leur offrit des titres de noblesse que nul n'eut garde de refuser. Depuis lors tous les êtres des classes les plus obscures, même les cochers et les portefaix, renoncèrent à leur premier métier, et, se donnant pour les descendans des anciens héros, voulurent avoir des chevaux, des calèches et des domestiques, et se mettre au niveau de la cour. Dans cette occasion Momus ne manque pas d'employer son éloquence pour guérir ses collègues de leur folie: il s'efforce de leur faire

---

Questi son che ciurmaro il Galileo
Co' pungiglion di pontificia insegna.

[2] C'est une allusion aux abeilles, qui étaient les armoiries des Barberini.

comprendre ce que c'est que la cour et les rois. On croirait parfois que c'est Lucien qui le fait parler (1); mais bientôt après on s'aperçoit que ce n'est qu'un prêtre chrétien; car, parmi les argumens dont se sert ce dieu pour prouver l'origine illégale de la royauté et ses funestes conséquences, il les tire pour la plupart de la sainte Bible (2), et empruntant le langage de Samuel, il ne craint pas de placer au nombre des imitateurs de Saül, les Médicis, petits ducs de la Toscane (3). Mais dès que Momus s'aperçoit qu'il parle à des sourds, il se tait, et le poète continue à déclamer contre les courtisans et les hypocrites qui abondaient à cette époque à la cour du grand-duc Côme III (4).

Il attaque principalement ce Jean-André Moniglia, médecin médiocre et poète plus médiocre encore, qui, abusant de la protection de Côme, poursuivait les hommes de lettres et les philosophes les plus estimables, et dont les manœuvres avaient empêché Menzini d'obtenir une chaire d'éloquence à l'université de Pise. Le poète le désigne sous le nom

---

(1) Voy. son Dialogue intitulé *Jupiter tragœdus*.

(2) *E chi non sa, che cosa sia l'impero,*
Leggete, o scritturali e babbuassi,
Colà de' Regi più d'un libro intero, etc.

(3) *Che peggio di saul fanno i duchetti*
Dalle ciabatte al regio trono sorti.

(4) Satire III.

de *Curculion*, et le fait souvent paraître dans ses satires. Il n'épargne même pas Antoine Magliabechi, ami de Moniglia, et auquel il donne le nom de *Sciupa*. Le seul mérite qu'il accorde à ce bibliographe, c'est d'avoir lu le frontispice des livres, ce qui ne suffit pas, dit-il, pour être placé parmi les savans (1).

Nous le trouvons plus raisonnable dans la quatrième satire, où il attaque les défauts des poètes de son temps, et la manie qu'ils avaient tous d'imiter le style de Pindare. Il tourne cet abus en dérision, en s'efforçant de les parodier. Le poète débute ainsi : « Jupiter, dont les talons domptent les sphères de diamant qui soutiennent les astres et le ciel formé d'ardoises, armé de ses foudres épouvantables, réduisit en cendres la montagne de Flégra, et ouvrit un gouffre profond où il précipita les géans. » Il se moquait ainsi à la fois de l'école des maristes et de celle des péripatéticiens de son siècle. Il cherche aussi pourquoi ces nouveaux écrivains trouvaient Petrarca, et d'autres poètes semblables, trop timides et presque médiocres. C'est, dit-il, parce qu'ils *boivent* des *aurores détrempées*, des *étoiles pulvérisées*, des *cieux liquéfiés* (2). Pour

---

(1) *Perchè de' libri il frontespizio ha letto,*
Si crede esser fra' dotti annoverato.

(2) *Ma voi bevete le stemprate aurore,*
Polverizzate stelle, e liquifatti
I cieli, che d'ambrosia hanno i sapore.

faire encore mieux ressortir leur ridicule, il les met en présence de Tasso, dont il était l'admirateur, et il finit par dire que le métier de poète est si avili, que le pharmacien même prétend à sa couronne de laurier, parce qu'il ne cesse de chanter quelque couplet en composant ses remèdes.

Après les poètes, Menzini passe en revue les philosophes qui affichaient un stoïcisme démenti par leurs actions (1). De ce nombre était ce Moneglia dont il a déjà été question. Il dissertait sur la vertu avec une rare éloquence, mais il ne cessait cependant de s'enrichir aux dépens des gens crédules; il faisait l'éloge de la continence et de la pauvreté; mais malheur à la jeune fille qui venait le consulter, ou au pauvre qui lui tendait la main!

Menzini se déchaîne aussi contre les femmes (2); mais il ne fait guère que répéter ce qu'avaient dit à ce sujet les autres poètes satiriques. D'abord il nous assure que Momus souriait en voyant de jeunes filles passer devant lui les yeux baissés et couvertes d'un voile, comme si elles étaient autant de vestales (3). Leur licence, selon lui, vient surtout de l'avarice des pères, de la dépravation des fem-

---

(1) Satire V.

(2) Satire VI.

(3) *Rideva Momo allorche le zitelle*
Videa passar col guardo in se raccolte,
Come tante velate verginelle.

mes et des maris. Il traite de même ces nobles dégénérés dont l'arbre généalogique est complètement dénaturé à force de greffes (1). Ils ont beau, dit-il, parler de leurs titres, de leurs richesses, de leurs valets, de leurs voyages: tout cela ne peut cacher leurs vices et leur nullité. Quant à lui, quoique pauvre, il n'envie point leur fortune et il abhorre une noblesse qui ne sert plus qu'à indiquer l'absence de tout vrai mérite.

La huitième satire a rapport au poète et à une circonstance de sa vie qui nous fait encore mieux connaître la cour de Toscane et plusieurs hommes de lettres de cette époque. Laurent Panciatichi, savant distingué, assistant aux cérémonies de la semaine sainte, se permit de discuter, avec quelques autres, sur leur origine et sur l'auteur de je ne sais quel hymne. On en instruisit Côme III, qui le fit réprimander en son nom par Antoine Magliabechi. Panciatichi en fut tellement frappé, qu'il perdit bientôt la raison et se précipita dans un puits. Le poète, certain que cet écrivain, poursuivi dans ce bas monde que ses vers n'avaient point épargné, se trouvait amplement récompensé dans le ciel, prend courage et suit son exemple. Il décrit une consultation qu'il suppose avoir été tenue à la cour de Florence, pour décerner la hure d'un san-

(1) Satire VII.

glier à celui qui par ses qualités se montrerait le plus digne de l'obtenir. Il fait donc passer devant nos yeux tous ceux qui se disputaient cet honneur, ou plutôt la hure de sanglier. La séance s'ouvre; tous les concurrens sont des prêtres et des moines; et les titres qu'ils font valoir prouvent leurs vices ou leurs ridicules. La discussion s'échauffe de plus en plus; et, ne sachant à qui décerner la hure, on prend le parti de la jeter en l'air et de la laisser à celui qui s'en saisira le premier. Tous se la disputent violemment; les uns ont le nez cassé, les autres perdent les oreilles ou les dents, et la hure ne reste à personne. Alors quelqu'un est d'avis qu'on l'adjuge à Simplicius, afin qu'il la serve aux Muses. Simplicius est le poète lui-même; mais comme il poursuivait les hypocrites de ses traits satiriques, il éprouva une forte opposition de la part d'une personne dont le mérite consistait à réciter chaque jour quatre *Pater* et quelques *Credo*. Parmi ceux que l'on propose encore, se trouve ce pauvre Magliabechi; mais on finit par le repousser, et on le destine à flatter les moines qu'il méprisait. Enfin le président perd patience, et il décide que la hure sera portée à son apothicaire (1).

La neuvième satire roule sur le clergé. L'auteur,

---

(1) *Ond' egli allor gridò, messo in furore :*
Diasi a colui, che al cul mi da il mardocco.

désespérant de le corriger par ses vers, s'adresse à l'Eternel, et le supplie de punir enfin ces prêtres simoniaques qui achetaient à l'enchère les bénéfices sur le tombeau de saint Pierre (1). Il semble que cette satire ait été composée au temps où la belle-sœur d'Innocent X, Olimpia Maidacchini, vendait les faveurs du pape, au grand scandale des catholiques et des protestans. Mais la simonie n'est pas le seul vice que Menzini reproche aux ecclésiastiques: il trouve encore parmi eux des hommes avides, des espions et des joueurs; et au nombre de ces derniers il compte même monsignor Odiscalchi, qui, au moyen du jeu, parvint, dit-il, à la papauté (2).

La dixième satire traite de l'incrédulité. Ce sujet nous semble plutôt appartenir au poème didactique qu'à la satire. Toutefois, il pourrait en quelque sorte se prêter à ce dernier genre, s'il était question de cette espèce d'incrédulité qui consiste à croire les incrédules, comme la plupart des sectaires croient ce que leur disent leurs docteurs, ce qui les fait si souvent passer d'une opinion à l'autre. Mais l'auteur entreprend de traiter ce sujet en théo-

---

(1) *Vedi, come più d'uno e cambia e merca,*
Per poi di Pietro in su la sacra tomba
Comprar quel grado, che tant' anni merca.

(2) *Se questo aperse anche al passato il grado.*

logien, et il fait plutôt preuve de zèle que de savoir. Il expose le dilemme de Pascal (1), en vertu duquel la croyance serait plutôt un conseil de la sagesse, que l'effet de la conviction. « Lors même, dit-il, qu'une chose n'est pas vraie, que risques-tu d'y croire? Mais si elle est vraie, et que tu n'y croies point, vois à quel danger tu t'exposes (2). » Cette sorte de dilemme, quelque force qu'on lui accorde, suppose qu'il est bon de croire quelquefois sans raisonner. Nous pensons, au contraire, qu'il faut raisonner davantage à mesure que l'objet du raisonnement est d'une plus grande importance; tel, par exemple, que la religion. Mais ces idées ne sont pas du domaine de la poésie, et nous les abandonnons, pour rendre compte des deux dernières satires de l'auteur.

Dans l'une (3), on le voit qui réclame une audience d'un grand. On lui fait faire antichambre pendant quatre heures, tandis qu'un coiffeur, un charlatan et d'autres gens de même espèce sont de suite introduits. Enfin on vient lui dire que monseigneur ne pourra le recevoir que lorsqu'on aura

---

(1) *Pensées sur la religion*, ch. VII.

(2) *S'ei non è ver, perciò che perdi a credere?*
Ma s' egli è vero, il non aver creduto,
Or vedi quanto ti potrebbe ledere.

(3) Satire XI.

représenté devant lui la farce des *Burattins*. Ne pouvant contenir son indignation, il se sauve, résolu de ne plus approcher de l'antichambre des grands, et exhorte les poètes à fuir la foule d'adulateurs, d'espions et de fainéans dont elle est toujours remplie. Menzini, à l'imitation de Perse, commence cette satire par un petit dialogue entre lui et un courtisan, ce qu'Ariosto avait déjà fait avant lui. Le reste est une peinture de la cour de Côme III et des favoris de ce prince.

La douzième et dernière satire indique quel doit être l'objet de nos vœux et de nos prières. Souvent nous désirons, dit l'auteur, des choses dont la possession nous rend malheureux (1). Il cite pour exemple un pauvre diable qui ambitionnait par-dessus tout le talent de la poésie, et qui, après l'avoir enfin obtenu, se vit obligé de quitter sa patrie et d'aller mendier son pain chez l'étranger. On voit que Menzini parle ici de lui-même, et c'est ce qu'il fait trop souvent dans cette satire. Il ne trouve de vrai bien que dans la vertu : c'est elle seule qu'il veut que l'on envie et que l'on demande au ciel. Mais, ajoute-t-il, elle ne consiste pas à faire un chapitre ou un sonnet sur la fève et sur le lupin, ni à

(1) *Quanto ne' voti suoi delira il mondo!*
Ben v' ha più d'un, che su dal cielo impetra
Ciò che negato il renderia giocondo.

connaître l'histoire de Priape, ni à savoir si l'on doit dire *Clélie* ou *Cluilie*, etc. La véritable vertu est celle qui, se faisant un bouclier d'elle-même, voit sans crainte des milliers d'épées qui la menacent, et n'écoute que la voix de la raison (1). Enfin, il compare les vœux que les cafards ambitieux et avides adressent à leur dieu qui ne leur répond pas, avec les prières qui sont toujours d'accord avec la justice et l'honneur. Tous ces fripons voudraient faire fortune à quelque prix que ce soit; être admis secrètement au nombre des favoris de la cour, et obtenir de riches évêchés, soit par faveur, soit par argent; mais, bien différent d'eux, le poète ne demande que de les voir tous pendus avant de mourir, et de leur servir lui-même de bourreau (2). Horace (3), Juvénal (4), Perse (5) avaient traité le même sujet; Menzini lui a donné plus de déve-

---

(1) *Virtù quella chiamo io, che mille e mille*
Spade non teme, e che di se fa scudo
Dovunque alma ragione il passo aprille.

(2) *Così l'empio favella e il ciel dileggia;*
Ma un uom dabben ripiglia : anzich' io muoja,
Fa signor, che squartati i furbi io veggia,
E mi contento d'essere il lor boja.

(3) Satire I.

(4) Satire X.

(5) Satire II.

loppement, et l'a appliqué aux personnages et aux mœurs de son siècle, que nos citations suffisent, je pense, pour faire connaître.

La satire *Berniesque*, que Berni avait mise en vogue, et à laquelle César Caporali donna encore plus de crédit, eut aussi ses partisans dans le XVIIe siècle. Les uns s'en servirent pour tourner leurs ennemis en ridicule, les autres pour s'amuser eux et leurs amis. Nous avons vu Marini, Murtola et Stigliani se combattre long-temps avec cette arme. Parmi les autres, figura Antoine Abate, de Gubbio, dans le duché d'Urbin, auteur de diverses poésies; et dont les *Frascherie* (*badinages*) sont du genre satirique (1). Mais son style est aujourd'hui aussi méprisé qu'il fut loué par ses contemporains. Le seul mérite qui lui reste, c'est d'avoir, comme nous l'avons dit, encouragé dans la carrière poétique Salvator Rosa, qui eut le bon esprit de ne pas l'imiter.

Gubbio produisit un autre poète de ce genre, plus remarquable qu'Abate : ce fut Jean-François Lazzarelli. Né en 1621, il réunit à l'étude des beaux-arts et des belles-lettres, celle des mathématiques et du droit. Il exerça la magistrature dans plusieurs villes d'Italie; mais il dut sa renommée à ses sonnets badins, composés contre un certain Bona-

---

(1) *Le Frascherie, Fasci tre*, Venise, 1651, in-8°.

venture Arrighini, de Lucques. Cet Arrighini était juge au tribunal de Macerate, avec Lazzarelli, ce qui mit ce dernier à même d'en connaître la médiocrité et les ridicules. Il lui donna le nom de *Don Ciccio*, et lui adressa une longue suite de sonnets qui circulèrent bientôt, sous le titre de la *Ciccéide*. Le héros de cette espèce de chronique est représenté dans tous les momens les plus remarquables de sa vie, et chaque sonnet est un tableau fort amusant, qui nous le montre sous un de ses côtés les plus ridicules. Le style est naturel et même élégant. L'auteur s'était déclaré tout-à-fait contraire à la manière des Marinistes. Ce qui le caractérise, c'est la richesse et la variété des pensées ingénieuses et piquantes dont il fait usage. Ces qualités le rendirent si célèbre, que bientôt il vit circuler ses sonnets manuscrits dans toute l'Italie; on les apprenait même par cœur; et la *Ciccéide* fit les délices de tous les amateurs de ce genre; elle fut même imprimée à l'insu de l'auteur; et celui-ci, se trouvant alors engagé dans l'état ecclésiastique et prévôt de l'église collégiale de la Mirandole, se montra repentant de ce scandale involontaire. Ayant en vain cherché à retirer les exemplaires de cette première édition, il se chargea, dit-on, de faire insérer l'ouvrage dans le catalogue des livres prohibés par l'*Index*. Mais la *Ciccéide* n'en ayant obtenu que plus de crédit, il tâcha d'en faire lui-même

une nouvelle édition, où il réforma les passages les plus scandaleux. Cette édition parut en 1691, et l'auteur mourut deux ans après (1).

Le dernier qui brilla par ses vers satiriques, au rang des poètes badins, fut Barthélemi Dotti, que nous rappelons plutôt à cause de ses vicissitudes que pour ses vers. Né vers 1642, à Valcamonica, dans le territoire de Brescia, il se fit distinguer de bonne heure par ses connaissances et par son esprit; mais son occupation favorite fut la poésie badine. Il composait avec une facilité extraordinaire; et, comme il avait beaucoup de franchise et de vivacité, il se mit à attaquer sans aucun ménagement les vices dominans de son temps. Il ne craignait pas de nommer les personnes, et sa hardiesse l'exposa plusieurs fois à de dangereuses persécutions. Quelques affaires de famille l'ayant obligé de se rendre à Milan, il y fit paraître un écrit satirique sur je ne sais quel événement scandaleux. L'ouvrage fut brûlé par la main du bourreau, et l'auteur enfermé dans le château de Tortone. Sa captivité redoubla sa colère, et il lança des vers encore plus virulens contre le sénat de Milan, qui l'avait con-

---

(1) Des diverses éditions qu'on a données depuis de ces poésies, la meilleure et la plus complete est celle faite par Sébastien Ragnassi, aux instances du célèbre biographe, l'abbé Serassi. Pérouse, 1779, in-8°.

damné. C'est dans sa prison qu'il composa une *canzone*, dans laquelle Cremutius Cordus défend sa cause devant le sénat romain (1). Parvenu à s'échapper, il passa à la nage un torrent et gagna heureusement le territoire de Venise. Il prit du service dans l'armée de la république, et mérita d'être nommé chevalier de Saint-Marc. Plus tard on le chargea de soutenir les intérêts de son pays natal auprès du gouvernement de Venise. Il publia dans cette ville un recueil de *Rime* (2), et ne cessa depuis de lancer ses vers mordans contre les personnes et les classes les plus puissantes. Son excessive liberté lui fit beaucoup d'admirateurs, mais encore plus d'ennemis. Menaces, arrêts, outrages, le bâton même, rien ne put le corriger; elle augmentait, au contraire, avec ses malheurs. Enfin, il expira sous le poignard, en 1712, à l'âge de soixante-dix ans.

Ses satires circulèrent long-temps manuscrites: le style en est tròp familier et parfois trivial. Quelques idiotismes vénitiens, et surtout des allusions malignes à des personnages faciles à reconnaître, les firent généralement rechercher. On les imprima à Paris long-temps après la mort de l'auteur (3), et

(1) *Innocente son' io così di fatti*, etc.
Satire XIII.

(2) *Rime e sonetti*, Venise, 1689, in-12.

(3) *Satire del cavalier Dotti*, Genève, 1757, 2 vol. in-12.

elles perdirent alors presque toute leur célébrité. Elles sont au nombre de cinquante-deux, parmi lesquelles on peut distinguer les suivantes : les *Manipules*, contre l'avidité des ecclésiastiques qui profitent de la crédulité des dévots; *Il Camerotto*, prison de Venise, où il n'est permis de parler à personne; le *Carême*, contre les abus de l'éloquence sacrée et les scandales de Rome qui souvent, dit le poète, ont fait à l'Italie plus de tort que les Goths et les Vandales (1); le *Carnaval*, les *Nouvellistes*, etc. Enfin, tout leur mérite et tous leurs défauts resultent de ce qu'elles semblent plutôt improvisées que travaillées; et la celébrité de telles productions ne peut durer long-temps.

Terminons la revue de ces poètes satiriques par François Stelluti et Camille Silvestri, traducteurs, l'un de Perse, et l'autre de Juvénal. Stelluti avait été l'un des fondateurs de l'académie des *Lincei*, et quoiqu'il s'occupât spécialement, ainsi que ses collègues, d'histoire naturelle, il ne cessa pas pour cela de cultiver la poésie, et il donna sa traduction de Perse, en vers *sciolto*, à l'académie, qui la fit imprimer à ses frais (2). Aujourd'hui cette

---

(1) *Che non gia da' Goti e Vandali,*
Nè dal popol di Maoma;
Ma il principio degli scandali
Spesse volte vien da Roma.

(2) Rome, 1630, in-4°, et non 1632, comme l'a dit Zeno.

traduction intéresse moins par son mérite poétique que par les notes dont elle est accompagnée. L'auteur y parle souvent du prince Frédéric Cesi, qui, le premier, avait conçu le dessein de cette fameuse académie, et ne perd pas l'occasion d'y traiter de divers objets qui tiennent à l'histoire naturelle, et dont les *Lincei* faisaient leur étude. Enfin la partie la plus importante de son commentaire, est ce qui a le moins de rapport à Perse et à ses satires.

Camille Silvestri, né à Padoue en 1645 et mort en 1719, se montra fort passionné pour l'étude des antiquités dont il possédait une précieuse collection ; il traduisit les satires de Juvénal en *terza rima* (1) : ou plutôt paraphrasa sa versification qui n'est pas meilleure que celle de Stelluti. Ce qui fait le mérite de cette version, ce sont les annotations savantes que l'auteur y a ajoutées ; celles de Stelluti sont tirées de l'histoire naturelle ; les siennes, moins étrangères à son sujet, roulent sur les antiquités.

---

(1) *Giovenale e Persio, spiegati con la dovuta modestia, in versi volgari,* etc. Padoue, 1711, in-4°.

POÉSIE DIDACTIQUE.

La poésie didactique ne figura pas autant en Italie dans ce siècle que dans le siècle précédent. Ce n'est pas qu'elle ne compte un grand nombre de productions, que le Quadrio a pris la peine d'énumérer et de spécifier; mais ces productions sont bien loin d'égaler les poèmes de Ruccelai, d'Alamanni et de Baldi; quelques-uns cependant ne méritent pas l'oubli où ils sont tombés. Le premier qui se fit distinguer dans ce genre, est Jean-Vincent Imperiali, duc de Sant-Angelo, dans le royaume de Naples, et natif de Gènes, dont sa famille était originaire; il servit sa patrie, tantôt dans la carrière diplomatique et tantôt dans celle des armes. Gênes lui doit plusieurs édifices et de nouvelles fortifications. Chéri du peuple et protégé par la cour d'Espagne, on le soupçonna de méditer quelque projet funeste contre la liberté de son pays; il fut exilé par cette sorte d'ostracisme qui punissait le mérite de quiconque s'élevait trop au-dessus de ses concitoyens. Malgré sa vieillesse et le mauvais état de sa santé, il se soumit à l'arrêt qui le frappait, et, loin de sa patrie, il chercha des consolations dans l'étude et dans les lettres qu'il n'avait jamais négligées. Il mourut en 1645. On a de lui divers ouvrages, soit en prose, soit en vers, parmi lesquels on distingue *cent discours politiques*, qui ne prouvent aujourd'hui que les

nombreuses connaissances de l'auteur et son peu de philosophie. Ce qui fit sa grande réputation, ce fut son poème sur l'*État rustique* (1); il en publia encore un autre intitulé *le portrait du Casalino* (2), rédigé en *quarta rima*, et qui n'eut pas autant de succès que le précédent. L'*État rustique* est écrit en vers *sciolti*, entremêlés de quelques rimes, et divisé en seize parties. L'auteur cherche à relever les avantages de la vie champêtre, tout en se livrant aux plaisirs de la ville. On rencontre dans son poème presque tous les objets décrits si longuement par l'Alamanni : mais quelle différence entre les tableaux que nous présentent ces deux poètes, et quant au style, et quant aux images! Toutefois ni Ruccelai, ni l'Alamanni, ni Baldi n'obtinrent autant d'éloges que l'auteur de l'*État rustique*. Tous ses contemporains s'empressèrent de célébrer son poème comme un chef-d'œuvre. On fit un volume des diverses pièces de vers, italiens, latins et grecs, composés en l'honneur d'Imperiali, et au nombre de ses prôneurs on voit un Baldi, un Bracciolini, un Ciba, Guarini, Chiabrera lui-même, etc. Mais que prouvent tous ces éloges, quand la postérité ne lés confirme pas?

---

(1) *Lo Stato rustico*, Gênes, 1611, in-4°, et Venise, 1613, in-12, etc.

(2) *Il Ritratto del Casalino*, Bologne, 1637, in-4°.

Dans cette foule de poèmes didactiques rapportés par le Quadrio, on ne peut guère signaler encore que le *Ver à soie*, de Ptolémée Nozzolini, divisé en six chants (1); le *Discours anatomique* sur la contexture du corps humain, d'André Trimarchi (2), divisé en cinq livres, contenant chacun plusieurs chapitres, tous rédigés en vers septenaires, *Sdruccioli,* dont les cadences, trop sensibles et trop près l'une de l'autre, doivent à la longue fatiguer l'oreille; et les six *Dialogues philosophiques* (3) du cardinal Jean Delfini, dont nous avons ailleurs apprécié les tragédies. Quoique cet auteur paraisse assez instruit dans la philosophie moderne, il n'a pas renoncé aux préjugés des anciens (4); mais, de tous les écrivains de ce genre, celui qui s'est fait le plus remarquer est Benoit Menzini, que nous venons de voir figurer parmi les poètes satiriques.

La littérature Italienne s'honore encore de l'*Art*

---

(1) *Il Sogno in sogno, ovvero il Verme da seta,* Florence, 1628 et 1635, in-4°.

(2) *Discorso anatomico, capriccio,* etc., Messine, 1644, in-4°.

(3) On les trouve dans les *Miscellanee di varie opere,* Venise, 1740.

(4) *Voy.* Tiraboschi, *Storia della Letteratura italiana,* t. VIII, pag. 493.

poétique de cet écrivain (1). Nous avons déjà vu le même sujet traité en italien par Muzio et en latin par Vida. Menzini lui a donné plus d'étendue et plus d'ordre : son poème comprend une plus grande variété d'objets, et de plus il l'a rédigé en *terza rima*, tandis que Muzio n'avait rédigé le sien qu'en vers libres. Toutefois il lui restait à vaincre Despréaux, qui venait de publier en France son *Art poétique*. Probablement ce fut là son dessein, car il s'efforce parfois de rabaisser le mérite de son rival ; et comme son travail flattait à cet égard l'amour-propre des Italiens, ceux-ci, dès qu'ils le virent paraître, crurent pouvoir en disputer la gloire aux Français. En général, on trouva dans Despréaux plus d'esprit dans les pensées et surtout un style plus fort et plus concis; et dans le poète italien plus d'exactitude, et quelques jugemens moins partiaux, comme aussi plus de poésie et d'images. Sans nous laisser entraîner par les préventions, montrons en quoi consiste le mérite essentiel du poème de Menzini.

L'objet spécial de l'auteur est d'exposer les principes de l'art, appliqués à la langue italienne; c'est

(1) *L'Arte poetica*, Florence, 1688, in-12, et Rome, 1690, in-8°. Cette édition est la meilleure; elle fut enrichie par l'auteur de quelques notes savantes.

donc de la poésie italienne qu'il traite principalement. Il suit d'ordinaire l'exemple et l'autorité des écrivains classiques, ce qui constitue ce genre d'expérience dont l'art ne saurait se passer. Souvent même il cherche à appuyer cet exemple et cette autorité par des raisonnemens encore plus efficaces, en montrant leur conformité avec les lois de la nature humaine. Mais, soit qu'il expose les préceptes d'autrui ou les siens propres, il les revêt toujours de formes et de couleurs poétiques. Il n'imagine point, pour nous divertir, des épisodes qui détournent inutilement notre attention; ceux qu'il nous présente sont courts et naissent du fond même du sujet. Le poème est divisé en cinq livres. L'auteur débute en disant que ce n'est pas à la foule que ses leçons s'adressent : Boileau avait commencé son *Art poétique* par une maxime trop commune; il nous prévient qu'un écrivain, quoi qu'il fasse, n'atteindra jamais à la hauteur de l'art, si son astre ne l'a formé poète; qu'avant de l'entreprendre, il doit consulter ses forces. Menzini, plus sévère que le critique français, au nom d'Apollon dont il est le grand-prêtre, repousse du Parnasse la multitude qui l'assiége, en lui annonçant que le dieu n'en accorde l'accès qu'à un très petit nombre (1); en-

---

(1) *Erto è il giogo di Pindo : anime eccelse*
A sormontar la perigliosa cima
Tra numero infinito Apollo scelse.

core faut-il, pour qu'ils puissent profiter de cette faveur, que l'art ait perfectionné le génie qu'ils ont reçu de la nature. Ainsi, s'adressant à celui qui veut tenter une route si périlleuse, il lui demande si ses ailes sont assez fortes pour le soutenir et lui épargner le sort d'Icare; mais en même temps il lui recommande les conseils de l'art qui, profitant de l'expérience et des essais d'autrui, parvient à diriger la nature. C'est par ce moyen qu'il a réussi à traverser l'Océan et à découvrir de nouveaux mondes; et il expose les résultats de cette expérience, communément appelés les règles de l'art.

La première de ces règles est de bien apprendre sa propre langue; et l'auteur indique les sources où il faut en puiser la connaissance. Selon lui, le vrai modèle du style italien, c'est Petrarca. Du temps de Menzini il existait encore de ces esprits grossiers qui, n'ayant pas assez de goût pour saisir les beautés naturelles de Petrarca, le trouvaient langoureux dans ses pensées, et presque traînant dans sa marche. « Quel avantage, dit le poète, attendez-vous de ces transitions bizarres, de ces images et de ces mots éblouissans, de ces ornemens étrangers et superflus? Une beauté modeste se fait d'autant plus admirer qu'elle cherche à se cacher. » Il recommande ensuite la clarté, la précision, la noblesse, et veut en même temps que l'on modifie son style selon la différence des sujets que l'on traite. « Tel, dit-il, qui sait prendre un ton facile et doux, ne sait pas

emboucher la trompète guerrière. » Ce talent de varier le style et de l'approprier aux choses que l'on veut peindre, Menzini le reconnaît surtout au grand Tasso, qu'il regarde à cause de cela comme le premier des poètes qui règnent sur le Parnasse. Il donne la seconde place à l'Ariosto, et ne sait à qui décerner la troisième. Après avoir parlé du style poétique, l'auteur traite de la rime, qui en est la qualité caractéristique et presque essentielle. Qu'elle obéisse, dit-il, sans effort, comme un coursier qui tourne au moindre mouvement du fouet, sans avoir besoin de l'éperon (1). Il veut que la versification, de même que le style, soit toujours noble, également éloignée de l'emphase et de la bassesse: c'est là le mérite qu'il trouve continuellement dans les vers de Petrarca, et qui manquait plus ou moins à ses devanciers. Il croit même que depuis Pétrarca, l'Italie s'est assez enrichie de poètes en tout genre, pour n'avoir rien à envier aux autres nations. Ainsi il se montre aussi prévenu que Boileau, dont il condamne la partialité.

Le genre épique et le genre dramatique font le sujet du deuxième Livre. Le poète commence par décrire la lutte qui subsiste encore entre les partisans de Tasso et ceux d'Ariosto. Comme Galileo,

---

(1) *A te ubbidir debbe la rima appunto*
Qual buon destrier, ch' all' ombra d'una verga
Volge, senz' esser mai battuto e punto.

il reconnaît dans le poème du dernier plus d'étendue, de variété, de richesse; dans celui du premier, plus d'ordre, plus d'accord, plus de suite. Tous deux marchent par une route différente; et il lui semble que Tasso se tient plus près de Virgile; et Ariosto, d'Homère. Poursuivant ce parallèle, il trouve le début modeste de la *Jérusalem délivrée* plus digne d'approbation que celui du *Roland Furieux*, qui, en effet, est un peu trop bruyant. Il réprouve aussi cette loi pédantesque que s'était imposée Ariosto d'ouvrir chacun de ses chants par une maxime. Considérant l'unité du sujet et l'accord de ses parties comme les qualités essentielles de l'épopée noble, il ne pardonne pas à Tasso le fameux épisode d'Olinde et Sophronie. Cet épisode lui paraît défectueux, tant par son peu de rapport avec l'action principale, que par le trop d'éclat dont il frappe les lecteurs, placé comme il l'est au commencement du poème. Il remarque en même temps, et c'est le premier qui l'ait fait, que Tasso aurait pu aisément éviter cette faute en faisant reparaître dans le cours de son épopée ces deux personnages intéressans, à la place des deux époux Gildippe et Odoard, qui meurent ensemble dans le même combat (1). Il traite successivement de ce

---

(1) *Potean gli stessi e forti ed animosi*
Comparir poscia in marzial conflitto, etc.

Cette remarque, devenue commune du temps de Menzini, a

qui est exigé pour la perfection des caractères; et, comme elle consiste dans l'identité, il recommande de l'animer par la richesse et la variété des images. Nous ne le suivrons pas dans quelques conseils trop minutieux, surtout au sujet des noms propres : occupons-nous de choses plus importantes.

C'est le plaisir qui nous attire et nous guide en tout : le plaisir n'est produit que par le beau; il faut donc rechercher les objets où le beau brille le plus (1). D'après ce principe, le poète montre comment on peut rendre agréable ce qui par sa nature ne l'est pas. On peut, en retraçant avec art les malheurs d'autrui, exciter de l'agrément et de l'intérêt; mais tout en nous y intéressant, il faut en faire servir la peinture au triomphe de la morale. L'amour, les passions les plus vicieuses, ne doivent être dirigées que vers ce but unique de tous les beaux-arts; c'est dans cet esprit que Virgile a décrit la passion de Didon, et Tasso les égaremens de Renaud. La même règle doit exister pour la tragédie, dont Menzini reconnaît l'importance, quoi-

---

été présentée comme nouvelle, un siècle et demi après, par un savant critique français. *Voy.* le commentaire sur la *Jérusalem délivrée*, traduite par M. Baour-Lormian.

(1) *In somma ogni diletto in noi discende*
Dalla beltade; e questo in noi rinasce
Per ogni ogetto, in cui beltà risplende, etc.

qu'il lui préfère l'épopée. Le *Torrismond* de Tasso et le *Soliman* de Prosper Bonarelli, lui semblaient les plus remarquables de toutes les tragédies italiennes. Pour mieux faire sentir la nature, les moyens et les effets du genre tragique, il rappelle les sujets qui ont eu le plus de célébrité. La tragédie est à ses yeux le miroir le plus propre à montrer aux grands leurs crimes et leur nullité (1). Comme le but de la tragédie est de nous faire verser des larmes, celui de la comédie ne veut que nous égayer. Menzini regarde Plaute comme le meilleur modèle dans ce genre. Il veut que le poète comique fasse parler ses personnages suivant leur condition et non suivant son esprit. Il circonscrit l'unité de l'action dans les bornes généralement reconnues de l'espace et du temps. Il tourne en dérision tous ces prétendus poètes comiques, qui entassaient une foule d'incidents dans le cercle étroit d'un drame; qui ne savaient nouer une intrigue sans le misérable moyen d'une lettre ou d'un portrait, et dont les pièces, toujours jetées dans le même moule, finissaient toutes par un mariage. Selon lui, la comédie, comme toute autre poésie, ne peut se passer de la versification. Scandalisé de la dépravation du mélodrame, il voulait le dépouiller entièrement de la musique, dont la

---

(1) *Perchè vedano i grandi i lor dispregi.*

poésie était devenue l'esclave et la victime. Ses plaintes à cet égard étaient justes; mais, au lieu de proposer le divorce de la musique et de la poésie, il aurait mieux fait de chercher à les mettre en bonne intelligence.

Dans le troisième Livre, l'auteur traite successivement des divers genres de poésie, tels que le *Dithyrambe*, la *Satire*, l'*Élégie*, l'*Églogue*, le *Chapitre*. Il commence par le Dithyrambe, dont il emprunte le ton, donnant ainsi à la fois le précepte et l'exemple. « Loin de moi, profanes, s'écrie-t-il! loin de moi, vulgaire ignorant et insensé; me voici au-dessus de moi-même et dégagé de mes sens (1)! » Un enthousiasme soudain s'empare donc de lui; il se mêle au chœur des Bassarides, des Satyres, des Égipans; il voit leurs troupes légères franchir les ruisseaux, pénétrer dans les forêts et gagner le sommet des montagnes; il entend leurs voix discordantes et mystérieuses : c'est l'hymne qu'ils adressent à Bacchus qui les agite et les pousse. — Mais quelques efforts que fasse le poète pour les contrefaire, il s'aperçoit qu'il ne peut donner qu'une faible idée de ce qu'ont laissé dans ce genre les Grecs et les Latins, et que les Italiens

(1) *Ite lungi, o profani: ignaro e stolto*
Volgo gitene lungi; ecco a me stesso
Io son rapito, e a' sensi miei son tolto, etc.

tenteraient en vain d'imiter dans leur langue. Cependant le dithyrambe de Redi avait déjà paru; et ce que dit Menzini ferait soupçonner qu'il connaissait peu cette composition si généralement estimée, bien qu'il fît le plus grand cas de l'auteur. Quoi qu'il en soit, il semble donner à ce genre bizarre de poésie plus d'importance qu'il n'en mérite.

Il arrive à la *Satire* par une transition dramatique. Voyant un vendangeur qui le fixe avec attention, il exhorte ses amis à fuir au plus vite. « Je le reconnais, dit-il, à ses mains et à ses pieds barbouillés de lie; courons nous cacher dans la forêt, et fuyons un homme armé de traits aigus et envenimés (1). » Il rappelle ainsi l'origine et le caractère de la Satire, dont il expose les vicissitudes et les abus; et quoiqu'il conseille aux satiriques la modération, il ne cesse de les encourager à poursuivre le vice sans aucun ménagement; « car, dit-il, la satire ne doit pas être pour le vice un lit de roses (2). »

---

(1) *Ma quel che la' mi guarda attento e fiso,*
Certo è vendemmïatore : io 'l riconosco
Alle mani ed al pie' di mosto intriso.
Fuggiamo amici, olà, etc.

(2) *Io dissi, ch' esser debbon rispettose*
Le satire alla fama, e nonche deva
Al vizio farsi un tal guancial di rose.

L'*Elégie* ne se nourrissait d'abord que de plaintes et de larmes; dans la suite elle nous entretint de sujets moins tristes, et même agréables. Nous aimons mieux cependant la voir comme nous la représente le poète, habillée de noir, les cheveux épars, et répandant auprès d'un tombeau ses larmes et ses vers (1). L'Élégie est suivie d'une jeune bergère qui, tout humble qu'elle est, offre au poète un chalumeau de son choix, s'il veut parler d'elle (2). On voit que c'est l'*Eglogue* qu'il nous présente; aussitôt, empruntant son ton simple et naïf, il chante ses occupations champêtres et ses qualités. Il célèbre en même temps les vers de Sannazaro et se plaint de ce que les îles qui environnent Naples n'entendent plus les chants de ce poète à la fois berger et pêcheur. Ce trait imitatif est l'un des plus heureux que l'on rencontre dans le poème de Menzini. L'auteur termine ce livre par le *Chapitre* plaisant et familier, auquel, tout en l'appréciant, il con-

---

(1) *Talvolta ancora sconsolata in pianto*
L'uso antico ripiglia; e in benda negra
Presso al funereo rogo innalza il canto
Scinta il sen, sparsa il crine, afflitta ed egra.

(2) *Ben ha diverso, e più dimesso il suono*
L'Egloga umile; e una sampogna eletta
In don vuol darmi, se di lei ragiono.

seille de ne pas s'élever au rang des genres plus graves et plus importans.

Le quatrième Livre est consacré à la poésie lyrique. Menzini exhorte d'abord les poètes italiens à cultiver la poésie sacrée, et indique les sources où ils doivent puiser leurs sujets et leurs images, leur offrant des lauriers qu'on n'avait pas encore cueillis. L'ode profane peut se permettre plus de liberté que l'ode sacrée; cependant l'auteur ne cesse de condamner la licence de ce que l'on prenait de son temps pour des odes pindariques; il en contrefait le ton, comme il l'a fait dans une de ses satires. On dirait qu'il s'était aperçu de l'inutilité de ses efforts pour atteindre son modèle, car il finit par avouer que la langue italienne ne peut pas se prêter à ce genre. Il n'épargne ni Ciampoli, ni Chiabrera lui-même. En parlant de l'ode en général, il n'approuve pas cette marche pédantesque et uniforme que suivaient les Pétrarquistes dans leurs phrases et dans leurs périodes, ni la chute des strophes trop monotone ou trop recherchée, ni l'abus des antithèses, ni tous ces artifices qui font voir que le poète manque d'idées plus solides pour occuper ses lecteurs. A l'en croire, si la *canzone*, proprement italienne, était exempte de ces défauts, elle serait supérieure à l'ode grecque et à l'ode latine. Petrarca, ajoute-t-il, l'avait élevée à cette hauteur par la philosophie platoni-

que dont il l'avait animée, et par une espèce d'amour noble et délicat que les élèves de Platon n'avaient pas encore imaginée. Menzini ne tolérait cependant pas l'étalage de philosophie et de savoir, si ce n'est dans les vers libres et dans le poème proprement didactique. Partout ailleurs, dit-il, le poète doit s'étudier à voiler sa doctrine.

Un genre de composition qui semble appartenir exclusivement aux Italiens et dont ils ont très souvent abusé, c'est le *Sonnet*. Le poète a l'air d'en exagérer la difficulté, afin d'en détourner plus sûrement la multitude. Il dit qu'Apollon vient d'arracher une petite branche de laurier, dont il fera don à celui qui lui apportera un beau Sonnet, chose qu'il attend depuis long-temps (1); mais avant tout il faudra que son conseil juge si l'auteur mérite cette récompense. C'est, dit Menzini, la pierre de touche dont se sert ce dieu pour reconnaître le vrai génie. Les plus grands poètes ont souvent échoué dans cette courte épreuve, en apparence si facile. Le Sonnet ne souffre pas la plus légère imperfection. «Si tu trouves cette loi trop sévère, ajoute-t-il, pourquoi vouloir te coucher sur cet horrible lit de

---

(1) *Or via passamo ad altro : ecco dirama*
Apollo un ramuscel, che in don vuol darlo
A un bel sonetto, che gran tempo il brama.

Procuste? Est-ce que par hasard le Parnasse serait en danger s'il était privé de ton Sonnet (1)?

Le cinquième et dernier Livre contient quelques observations générales, relatives au beau, au sublime, au goût et au génie. L'auteur s'efforce de s'élever aux grands principes de l'art; et, s'il n'épuise pas son sujet, il fait des réflexions non moins justes qu'utiles. Il commence par se rappeler le temps heureux où il se rendit à Rome et trouva un asile paisible chez la reine Christine. Là il sentit aussitôt son esprit, comme tiré d'un long sommeil, renaître à une nouvelle vie plus active et plus vigoureuse. Ainsi la terre, long-temps inerte, se ranime sous l'influence d'un soleil bienfaisant. C'est dans cet état que l'auteur cherche et décrit la raison de ces pensées, de ces sentimens extraordinaires que nous signalons comme beaux, comme grands, comme sublimes (2). Il faut cependant que la nature nous ait disposés à ce genre de talent qui nous fait concevoir et produire ce que sans lui nous tenterions vainement. Avec son aide, un

---

(1) *In questo di Proc..ste orrido letto*
Chi ti sforza a giacer? Forse in rovina
Andrà Parnaso, senza il tuo sonetto?

(2) *E mille farsi a lei davanti scorge*
Vaghe sublimi idee, in cui la mente
Lieta s'appaga, e a nuovo oprar risorge.

génie heureusement organisé pourra s'élever à une hauteur que le vulgaire ne saurait atteindre, et qui obligera la postérité à lui rendre la justice que lui refusent ses contemporains. Mais il faut aussi que l'art développe ce talent, que la nature accorde si rarement, et que celui même qui le possède ne se soupçonne pas d'abord. « Qu'on parcoure et contemple, dit Menzini, ces chefs-d'œuvre où le beau, le grand et le sublime se font toujours admirer, et les impressions qu'ils produisent, répétées sans cesse, nous mettent à notre tour à même d'en produire de semblables (1). L'exemple exerce sur nous un grand empire; il finit par communiquer le besoin et la force de l'imiter. »

Quoique ces prodiges de l'art et du génie soient plus faciles à sentir qu'à expliquer, l'auteur cherche toutefois à caractériser le sublime. « Il commande, dit-il, l'admiration, et fait apercevoir des beautés cachées, que le langage ne saurait rendre (2). Ainsi, plus on les parcourt, plus on les pénètre, plus elles nous charment et rendent notre esprit fé-

---

(1) *E al grand' oprar de' gloriosi eroi*
Vedrai lo spirto in te farsi maggiore,
E gli angusti sdegnar confini suoi.

(2) *Sublime è quel ch' altri in leggendo desta*
Ad ammirarlo, e di cui fuor tra luce
Beltà maggior di quel che 'l dir non presta.

cond (1). Mais qu'on ne cherche pas le grand et le sublime dans des recherches bruyantes, emphatiques et vides de sens; ce n'est que dans la pensée qu'il réside; à elle seule appartiennent les prodiges qu'ont enfantés Amphion et Orphée; leur lyre, qui faisait mouvoir les arbres et les rochers, n'était autre chose que l'enthousiasme que leur avait inspiré la nature (2). « Il faut en même temps que l'enthousiame soit toujours dirigé par le bon sens, qui juge, corrige, approuve, et qui même choisit le mieux sans pouvoir se rendre raison de son choix. De là ce goût sévère et infaillible, partage d'un très petit nombre de critiques, et qui nous fait sentir par instinct tout ce qui est vraiment beau, sublime et parfait.

Le peu que nous venons d'exposer de l'*Art poétique* de Menzini, prouve assez qu'il mérite encore d'être lu, plus que tant d'autres de ses poésies qui ont eu une plus grande célébrité. L'auteur, en terminant son ouvrage, craint de ne pas avoir atteint le but qu'il s'était proposé: néanmoins il se

---

(1) *E quanto il guardo in lui più si profonda,*
Più e più diletta; e per vigore occulto
La mente del lettor fassi feconda.

(2) *L'aurea cetra, che i tronchi e i sassi move,*
È il naturale entusiasmo; ei solo
L'ha da natura, e non s'imprende altrove.

console, en pensant qu'il a donné des conseils propres à encourager et à diriger quelques esprits trop timides qui n'osent pas aborder le Parnasse; ce qui semble en contradiction avec l'exorde de son poème, où il effraie ceux qui voudraient le tenter; enfin il retire de la mer sa petite barque et cherche le repos sur le rivage; mais il n'y resta pas long-temps oisif.

Menzini entreprit, dans un âge avancé, un travail bien plus difficile; ce fut un nouveau poème didactique, en vers *sciolti*, intitulé l'*Ethopédie*, ou l'*Institution morale* (1). Ce poème devait comprendre neuf livres; mais les maladies et la mort empêchèrent l'auteur d'aller au-delà du quatrième. Probablement il ne mit pas la dernière main à ces quatre premiers livres; mais, tels qu'ils sont, ils méritent d'être mentionnés et nous font regretter que l'ouvrage n'ait pas été terminé; c'est le premier monument dont la poésie italienne puisse se vanter dans le genre philosophique; on s'était bien, à la vérité, occupé auparavant de pareils sujets, mais on avait préféré les exposer en vers latins, comme nous le verrons bientôt.

Menzini débute par annoncer qu'il ne va pas chanter les athlètes et les héros de la Grèce; c'est la vertu qu'il veut célébrer. Ainsi, après avoir in-

---

(1) *Dell' Etopedia, owero Instituzione morale.*

voqué, selon la coutume, le secours des Muses, et désigné Innocent XII pour son Mécène, il expose l'objet de la morale ou de cet art qui nous apprend à trouver le bonheur. Comme la vertu est l'unique moyen de l'atteindre, il nous prévient qu'elle ne promet ses fruits qu'à celui qui la cultive avec soin. « Et pourquoi, dit-il, ne ferait-on pas tous ses efforts pour en jouir, lorsque, pour amasser des richesses, on affronte si souvent la mer et ses dangers? » Il saisit aussitôt l'occasion de nous présenter un pilote luttant au milieu de l'Océan contre les tempêtes et cherchant à sauver son navire. Ensuite il nous peint cette aveugle déesse, que tout le monde invoque, et qui, parcourant la terre sur sa roue infatigable, prodigue aux uns ce qu'elle ravit aux autres (1). Il nous montre aussi la Volupté qui, de même que la Fortune, nous égare et nous perd. A l'entendre, c'est un monstre ailé qui, sous les traits d'une femme charmante, déploie les tresses d'or de sa chevelure; le nectar coule de ses lèvres vermeilles, et son flanc est armé de flèches mortelles. Pour résister à ces deux Furies enchanteresses, il faut combattre et vaincre les passions; et le poète

---

(1) *Ella il non suo*
Altrui comparte, e in usurpato regno
Liberale è di quel che altrui rapisse.
Lib. I.

fait de ce combat la description la plus pittoresque. Toutes deux viennent attaquer la Raison dans son domaine; elles la menacent et la serrent de tous côtés, s'aidant l'une l'autre au milieu des flammes et des ruines. Enfin elles expirent; mais, même après leur mort, ces guerrières infatigables conservent encore leur fierté; bien plus, on les voit renaître du sang de leurs compagnes, et souvent après la victoire il faut recommencer le combat (1).

Telle est en général la manière suivie par le poète. Il ne cherche pas ailleurs ses épisodes; il les tire de son sujet même, qui est bien plus fécond que l'*Art poétique* en ressorts de ce genre. Ses épisodes ne sont donc que la description des objets que son sujet lui fournit, ou des comparaisons destinées à les rendre plus sensibles ou à les embellir. Tels sont l'enlèvement des Sabines et la victoire d'Hercule sur l'hydre de Lerne (2); le portrait de l'Ignorance et la querelle entre la Prudence et la Justice qui défendent leurs droits et

---

(1) *Che' nulla gli spaventa, e fin che dramma*
Di sangue han nelle vene; e fin che spirto
Lor si racchiude in petto, ancor che mozzi,
Ancorche moribondi e palpitanti,
Serban lo sdegno e la fierezza antica; etc.
Lib. I.

(2) Dans le IIe livre.

leur prééminence à la cour suprême des vertus (1).

Tout cela tient au mérite proprement poétique: quant au fond des idées, l'auteur ne se montre pas aussi philosophe que poète; il se traîne sur les traces d'Aristote ou plutôt de ses commentateurs. En voici en peu de mots le résumé. C'est la Raison seule, aidée de la Religion, qui nous dirige : l'homme reçoit de la nature des dispositions plus ou moins favorables au développement de sa raison; elles se fortifient par la nourriture, par le climat, par l'exemple, par l'habitude. Cette aptitude générale à se conformer à ce qui est juste et raisonnable, subit diverses modifications : de là toutes les espèces de vertus qu'on a distinguées dans l'école. Chacune d'elles se trouve, suivant la pensée d'Aristote, au milieu de deux vices contraires, dont l'un représente le défaut, et l'autre l'excès. Le poète sent le besoin de déterminer le caractère du bien et du mal réels, et ose aborder l'origine de nos sensations, de nos idées et de nos sentimens (2); et quoique souvent il ne soit pas assez exact, il revêt toujours ce qu'il avance de couleurs poétiques. «L'homme, dit-il, ne connaît la vérité qu'au moyen de la raison; il faut donc consulter celle-ci pour trouver l'autre; ou, pour mieux

---

(1) III[e] livre.

(2) *Ibid.*

dire, il faut connaître le vrai bien et le vrai mal avant de délibérer et d'agir pour obtenir le bonheur. Nous avons en nous tous les moyens d'être heureux : il faut donc que nous nous connaissions nous-mêmes. »

Dans le quatrième Livre, l'auteur passe en revue les vertus particulières, telles que le courage, la tempérance, la constance, etc. Mais, soit que l'âge affaiblît de plus en plus la vigueur de son esprit, soit qu'il se fût trop enfoncé dans les divisions et les subtilités scolastiques, il n'est pas aussi riche en beautés poétiques que dans les livres précédens; et cette imperfection serait probablement devenue plus sensible, s'il eût achevé son ouvrage.

Au XVIIe siècle l'esprit philosophique se fit encore plus sentir dans une traduction d'un poème didactique ancien. Nous ne parlerons pas des diverses traductions de la *Poétique* d'Horace, faite par Scipion Ponze (1), par Ludovic Leporeo (2), par Paul Abriani (3), par Jules-César Grazzini (4), etc. La traduction dont nous allons rendre compte est celle de Lucrèce, par le célèbre Marchetti.

---

(1) Naples, 1610, in-4°.

(2) Rome, 1630, in-8°.

(3) Venise, 1663 et 1688, in-12.

(4) Ferrare, 1698, in-4°.

Marchetti a déjà figuré parmi les mathématiciens et les philosophes de ce siècle, mais c'est comme littérateur philosophe qu'il conserve encore sa grande réputation. Disciple de Galileo, il joignit comme lui à l'étude des sciences exactes celles des belles-lettres et de la poésie, et porta dans les dernières l'esprit d'indépendance qu'il avait puisé dans les autres. Ainsi que son maître, il récitait souvent les plus beaux morceaux de Dante, de Petrarca, d'Ariosto, qu'il avait appris de très bonne heure; mais, différent de Galileo, il reconnaissait l'originalité de Tasso, et se plaisait à chanter les plus belles strophes de la *Jérusalem délivrée*. Le plaisir que lui causaient les vers lui fit bientôt abandonner la carrière du commerce et du barreau auxquels on l'avait destiné; il trouva plus agréable et plus conforme à ses goûts la philosophie qu'Alphonse Borelli enseignait à l'université de Paris. Nous avons vu combien il contribua à terrasser les préjugés de la scolastique, qu'on avait accréditée par l'autorité d'Aristote mal entendu. Il voulut rendre un plus grand service à la vraie philosophie, en la parant des charmes de la poésie, et opposant en quelque sorte à la prétendue doctrine d'Aristote celle d'Epicure, aussi sincère et aussi libre que l'autre était sophistique et servile. A cet effet il entreprit la traduction du poème de Lucrèce. Sans doute Marchetti n'approuvait pas ni ne pouvait approuver ce que l'observation et la

géométrie venaient de démentir; son respect pour la véritable religion doit nous faire penser qu'il ne la jugeait pas comme Epicure jugeait celle des païens. Mais il trouvait du reste dans Lucrèce un esprit d'indépendance, une liberté de penser capables de réveiller ce doute salutaire qui seul nous fait raisonner, et sans lequel il n'existe point de certitude, point de philosophie.

Marchetti termina sa traduction en 1669, et il se disposait à la publier, sous les auspices de Côme III; il lui en avait déjà fait la dédicace dans un sonnet. Mais ce grand-duc qui, dirigé par les jésuites, gouvernait ses états plutôt en théologien qu'en prince, rejeta l'offre de l'auteur, et défendit l'impression de l'ouvrage; et le traducteur de Lucrèce fut disgracié comme athée. On était persuadé que, puisqu'il avait traduit l'ouvrage d'un homme qui ne croyait pas aux dieux du paganisme, il devait de même ne pas respecter la foi des chrétiens; comme si tout traducteur devait nécessairement partager la doctrine de celui qu'il traduit. S'il en était ainsi, tous les traducteurs des classiques seraient des incrédules. Marchetti fit tous ses efforts pour se justifier. Dans l'espoir de confondre ses accusateurs, il entreprit un nouveau poème didactique dans lequel il se proposait de réfuter ce que celui de Lucrèce contient d'erroné. Il invoqua le Saint-Esprit pour vaincre les difficultés de ce travail, qu'il avait l'intention de dédier, par l'entremise de

Jean-Dominique Cassini, à Louis XIV, roi très chrétien. Il fit connaître en même temps son projet, son invocation et sa dédicace (1); mais, malgré ces nouvelles preuves de sa croyance, ses adversaires trouvèrent plus commode de continuer à le regarder comme athée. Indigné de leur conduite ou convaincu de l'inutilité de son travail, il l'abandonna tout-à-fait, surtout lorsqu'il se vit défendre l'impression de la traduction d'Anacréon.

Tout ce qu'on fit pour s'opposer à la publication de celle de Lucrèce ne put l'empêcher de circuler en manuscrit. On la citait, on la préconisait partout en Italie, et même chez l'étranger. Non-seulement Leibnitz (2), Fabricius (3), Van den Brocke, Leti et d'autres protestans, mais aussi les Italiens les plus réservés, tels que Crescimbeni (4), les rédacteurs du *Journal des savans d'Italie*, Redi, etc., en parlèrent comme d'un modèle parfait dans son genre. Ce dernier, tout courtisan qu'il était de Côme III et des jésuites, ne put se dispenser de la juger digne d'être imprimée en caractères

(1) Ces trois morceaux furent imprimés dans le *Giornale de' letterati d'Italia*, t. XXI, pag. 213.

(2) *Essais de Théodicée*, etc., pag. 511.

(3) *Bibliotheca latina*, lib. I, cap. 4, pag. 49, édition de Hambourg, 1708.

(4) *Storia della volgar poesia*, vol. 1, pag. 355.

d'or (1). Enfin, ce ne fut que trois ans après la mort de l'auteur, en 1717, qu'un littérateur de Florence, Paul Rolli, la fit publier à Londres; et depuis lors on la vit souvent réimprimée partout, malgré les prohibitions sévères de l'*Index* (2).

On sera peut-être étonné de ce que nous nous soyons arrêtés quelque temps à parler d'une simple traduction; mais cet étonnement cessera dès qu'on en aura apprécié le mérite essentiel et le travail qu'elle dut coûter à l'auteur pour la porter à cette perfection. Du temps de Marchetti, Lucrèce n'était pas si facile à comprendre, tant à cause de la doctrine qu'il a exposée, que par les nouvelles formes poétiques dont il l'a le premier revêtue. Le traducteur a dû vaincre d'abord ces difficultés et chercher ensuite des formes correspondantes dans une langue qui, bien que riche sous ce rapport, ne s'était pas encore hasardée à parler un ton aussi sévère et aussi scolastique. Il l'a fait toutefois avec tant de succès, que personne jusqu'à présent ne lui a disputé sa gloire.

---

(1) *Opere*, édition des classiques de Milan, t. IV, pag. 478.

(2) *Della natura delle cose, Libri* VI, *tradotti dal latino nel toscano idioma*, in-8°. Paris, sous la date d'Amsterdam, 1754, 2 vol. in-8°, édition très incorrecte; Lausanne, 1759 et 1761, in-8°, Londres, 1761 et 1765, 2 vol. in-8°. On a regardé comme la meilleure l'édition de 1768, enrichie de variantes et faite sur un texte autographe, conservé dans la bibliothèque publique de Florence.

Dominique Lazzarini, l'un des poètes et des critiques les plus savans de son temps, dès que la traduction de Marchetti eut paru imprimée, publia plusieurs observations dont quelques-unes sont relatives au mérite de la poésie, et la plupart concernent l'interprétation de quelques passages de l'original (1). Les dernières ne manquent pas de justesse, mais elles prouvent plutôt l'obscurité du texte, que le manque d'intelligence du traducteur, qui se distingue par cette qualité dans tout le reste de la traduction. Marchetti nous semble aussi avoir passé à dessein sur quelques passages, dont l'explication est aussi difficile que peu intéressante. Lazzarini a cependant voulu les traduire à sa manière; et quoique sa version soit plus exacte que celle de Marchetti, celle-ci n'a cessé d'être préférée par les lecteurs. On peut en dire autant de ses observations littéraires sur le mérite poétique de cette traduction; elles roulent spécialement sur le beau tableau du sacrifice d'Iphigénie. Le critique, trop sévère, a effacé les taches légères qu'il y a remarquées; mais il est bien loin d'avoir surpassé son rival.

Tout en regardant comme plus ou moins justes

---

(1) Ces observations sont au nombre de douze. On les trouve à la fin de la traduction de Marchetti, publiée à Milan, 1813, in-8°.

les observations de Lazzarini, nous pensons cependant qu'elles lui ont été dictées plutôt par le zèle de la religion, que par celui de la littérature. Il croyait de son devoir de déprécier un ouvrage qu'il regardait comme contraire à la religion : aussi faisait-il tout son possible, ainsi que monsignor Fontanini, pour le décréditer sous tous les rapports, et faire croire au public que l'auteur n'était ni philosophe, ni savant, ni poète. Mais tous ses efforts n'ont prouvé que leur fanatisme ; et la traduction de Marchetti a continué à être signalée comme un chef-d'œuvre dans son genre.

Nous opposerons à l'opinion de ces deux artistes théologiens l'autorité d'un théologien beaucoup plus savant qu'eux, monsignor Fabroni. Il parcourt avec étonnement ces charmans tableaux épisodiques de la peste d'Athènes, des amours de Mars et Vénus, de la superstition qui menace du haut des cieux tous les humains effrayés, d'Iphigénie immolée par son père et par son amant, des Corybantes dansant et agitant leurs cymbales autour de Cybèle, de l'état des premiers sauvages et des ombres tourmentées dans l'enfer. La copie lui paraît si charmante, qu'elle ne fait pas, selon lui, envier l'original. On y reconnaît le même coloris, la même harmonie, la même force d'expression, les mêmes ornemens. Bien plus ; si l'on a trouvé quelque dureté et de l'incorrection et de l'obscurité dans le texte, toutes ces imperfections disparais-

sent entièrement dans la traduction; nous pensons même qu'elle peut disputer la supériorité à celle que Caro avait faite de l'*Enéide.* Sans doute elle est plus fidèle et plus restreinte; elle est aussi noble, aussi périodique, aussi élégante, et en même temps plus variée et plus riche sous le rapport des locutions et des formes poétiques qu'imposait à l'auteur le nouveau et grand spectacle que lui déployait Lucrèce. Ainsi, si Lucrèce fut le premier à faire entendre un langage tout nouveau sur le Parnasse latin, il en fut de même de Marchetti sur le Parnasse italien: il a montré plus que tout autre combien la langue italienne est capable de s'élever aux plus hauts mystères de la philosophie.

CHAPITRE XV.

L'étude des langues orientales substituée à celle du grec et du latin, qui avaient joui d'une si haute faveur dans les siècles précédens. — On en revient à la langue italienne. — Les frères des *Écoles pies* publient une *Méthode Latine*, en italien. — Les traductions trop multipliées des auteurs grecs font négliger l'étude des textes. — Elle reprend un moment de faveur à Naples. — Progrès extraordinaires des langues orientales en italien, grace à l'institution de la *Propagande*. — Le P. Marius de Calasio publie son grand ouvrage des *Concordances hébraïques*; Ferrari, son *Dictionnaire syriaque*. — *La Grande Bibliothèque rabbinique* de Bartolocci. — Version de la Bible en arabe. — Traduction latine et commentaires de l'Alcoran, par le P. Marracci. — On se livre à de savantes recherches sur les origines de la langue italienne : travaux en ce genre de Bolzani, de Cittadini, etc. — Gilles-Ménage : son livre *des Origines de la langue italienne*. — Les principes et les règles de la grammaire mieux exposés qu'on ne l'avait fait jusqu'alors. — Jacques Pergamini publie la première Grammaire italienne. — Buonmattei, son *Traité de la langue toscane*. — Le *Vocabulaire* de la Crusca en 1612. — *L'Anti-Crusca* de Paul Beni. — Dati consacre une partie de ses travaux à la correction du Vocabulaire de la Crusca. — Son Panégyrique de Louis XIV. — Redi se distingue par l'exactitude de ses recherches, la correction et l'élégance de son style. — Dictionnaire technologique de Baldinucci. — Benoît Menzini : son singulier Traité de la construction irrégulière de la langue toscane.

Les langues savantes, dont l'étude est indispen-

sable pour acquérir certaines connaissances, ne furent pas indifféremment cultivées avec la même ardeur et le même succès à toutes les époques. On s'adonna de préférence à celles que l'on jugeait indispensables aux besoins littéraires du temps. Ainsi, pendant le XVII[e] siècle, les langues orientales furent étudiées avec le plus de soin. L'église catholique sentait la nécessité de se familiariser avec l'idiome des peuples d'Orient, pour retrouver chez eux ce qu'elle venait de perdre chez les peuples du Nord. La vogue qu'obtinrent alors les langues orientales fit oublier presque entièrement le latin et le grec, qui avaient régné tour à tour, l'un dans le XV[e] siècle, l'autre pendant le XVI[e].

Quant à la langue italienne, elle fut l'objet d'une étude constante durant l'époque qui nous occupe; on en cultiva la théorie, on la perfectionna même par plusieurs ouvrages qui parurent sur ce sujet, ce qui pourtant n'empêcha point qu'on la parlât moins correctement que dans les siècles précédens.

Tiraboschi, déplorant l'extrême disette de grammaires latines dans le XVII[e] siècle, semble s'en consoler en songeant qu'on en avait publié, dans les deux siècles précédens, une si grande quantité qu'il fallait plutôt en réduire le nombre que l'augmenter. Il pensait même qu'on n'aurait pu rien faire de meilleur en ce genre que ce qu'avait déjà fait Emmanuel d'Alvarez. « Que ceux, dit-il, qui ont tenté de réformer la méthode de ce grammai-

rien présentent un aussi grand nombre de latinistes distingués. » Mais tout en reconnaissant ce qu'on doit aux soins laborieux d'Alvarez, on ne peut s'empêcher de regretter le temps précieux que sa méthode enlevait à des études plus utiles et plus importantes, et d'applaudir aux réformes introduites dans cette partie de l'enseignement, dont on avait multiplié les difficultés. Rendons cependant justice aux pères des *Ecoles pies* de Florence, qui, les premiers, osèrent s'opposer à la méthode des jésuites, et enseignèrent le latin au moyen d'une grammaire italienne (1). Ce fut vers le milieu du XVIIe siècle qu'ils rétablirent dans l'académie des *Développés* cet ancien usage, que Fabrini avait introduit à Venise peu de temps auparavant (2), et que les jésuites firent proscrire depuis dans toutes les écoles.

On n'en continua pas moins à cultiver le latin dans les écoles, dans les colléges et dans les universités. Il n'en fut pas de même du grec, qui avait été tant en faveur dans le siècle précédent; il est vrai qu'on avait déjà traduit presque tous les au-

---

(1) *Principi della lingua latina, praticati in Firenze nell accademia degli Sviluppati.* Rome, 1643, in-12. *Voy.* la dédicace.

(2) *Della interpretazione della lingua latina, per via della Toscana,* lib. III. Rome, 1544, in-8°. *Della teorica della lingua.* Venise, 1566, in-8°.

teurs grecs, de sorte qu'on pouvait les connaître sans avoir besoin d'apprendre leur langue. Si l'on en croit cependant le chanoine Bandini (1), les hellénistes n'étaient pas alors aussi rares qu'on a bien voulu le dire. Dans le tableau qu'il trace de l'académie *Basilienne*, établie à Rome en 1635, et consacrée spécialement à l'étude de la littérature grecque, il fait mention de plusieurs de ses membres qui s'occupaient de cette étude avec succès, et entre autres de J.-B. Doni, du cardinal Brancaccio et de Gaspard Scioppius. Ce dernier a même laissé un catalogue des hellénistes qui florissaient du temps d'Urbain VIII. On y trouve Jérôme Aleandro, Paul Bombini, Augustin Oregio, J.-B. Lauro, Nicolas Villani, Joseph Ripamonti, Laurent Pignoria, etc., qui tous se sont fait plus ou moins remarquer dans la république des lettres (2).

On pourrait en citer encore d'autres que Signorelli a distingués dans le royaume des Deux-Siciles (3); de ce nombre est François Arcudi, né dans la terre d'Otrante, et mort en 1641. Non-seulement il traduisit plusieurs ouvrages grecs, mais il osa même composer des vers dans cette langue (4). Pierre Lasena, d'une famille originaire de

---

(1) *Vita J.-B. Donii*, pag. 81.
(2) *Ibid.* pag. 21, etc.
(3) *Coltura delle Sicilie*, t. V, pag. 293.
(4) *Erithræi Pinacotheca*, pag. 11, n.

Normandie, né à Naples en 1590 et mort à Rome en 1636, professa la jurisprudence et surtout les littératures grecque et italienne. Le jésuite J.-B. Giattini, de Palerme, à qui nous devons les livres V et VI des *Commentaires* de saint Cyrille d'Alexandrie, enseigna le grec dans le collége romain, où il mourut en 1672. Nous en passerons sous silence plusieurs autres; mais nous devons faire mention de Grégoire Messeri, professeur de philosophie grecque à Brindes. Un avocat Napolitain, qui avait apprécié le savoir de cet helléniste, le fit venir à Naples, à ses frais, pour lui confier la chaire de langue grecque qu'on venait d'établir à sa sollicitation dans l'université de cette ville. Messeri seconda avec ardeur le zèle des protecteurs de cette étude; elle reprit faveur, et en jouit constamment dans la suite. Mais les langues orientales furent cultivées à cette même époque avec un succès vraiment extraordinaire. C'est principalement à l'église romaine que l'Italie est redevable de ce nouveau titre de gloire littéraire. L'érudition orientale avait été jusqu'alors comme étrangère aux Italiens, si riches d'ailleurs en érudition grecque et latine. A peine eurent-ils senti le prix de ces nouvelles études qu'ils négligèrent le grec et le latin pour s'adonner entièrement à des langues qui leur promettaient de nouvelles richesses. On étudia partout non-seulement l'hébreu, regardé comme langue sainte, mais encore tous les autres idiomes de

l'Orient; et partout l'on vit des hommes exceller dans la connaissance de l'arabe, de l'égyptien, du persan, de l'indien, du chinois, etc. L'objet principal de ces études était de répandre la religion dans ces pays éloignés. Mais que d'avantages d'une tout autre nature les lettres et les sciences ne durent-elles pas à cette pieuse entreprise! Elle facilita les voyages, les découvertes, l'industrie, le commerce; et c'est sous ce point de vue surtout que nous apprécions l'introduction de l'étude des langues orientales, qui, depuis, a tant contribué aux progrès du savoir et de la civilisation.

Nous avons déjà vu que Paul V essaya d'introduire dans les écoles monastiques l'étude de l'hébreu et de l'arabe. Ce qu'une bulle de ce pape ne put faire adopter, Grégoire XV l'obtint par la congrégation de la *Propagande* (1). On vit alors à Rome des Coptes, des Nestoriens, des Arméniens, des Maronites et tout ce que l'Egypte et l'Asie avaient de plus distingué. Ils abandonnèrent leurs pays et leurs monastères pour enseigner leur idiome dans toute l'Italie. On tirait de tous côtés des grammaires, des vocabulaires, des manuscrits, des traductions; en un mot, tout ce qui était nécessaire pour connaître la langue, les mœurs et les opinions de ces différens peuples. Ainsi Rome et la *Propa-*

---

(1) Ci-dessus.

gande devinrent en peu de temps l'école et le foyer de ce genre d'études et de connaissances, qui se répandirent de plus en plus dans tout le reste de l'Italie.

Un des premiers qui se firent distinguer parmi les orientalistes fut Hilarion Rancati, de Milan, religieux de l'ordre de Citeaux, très versé dans l'arabe et le syriaque. Paul V le nomma membre de la congrégation destinée à interpréter quelques manuscrits syriaques. Il fut ensuite du nombre de ceux qu'Urbain VIII chargea de traduire la *Vulgate* en arabe. Rancati mourut en 1663, âgé de 69 ans, et laissa plusieurs ouvrages inédits que l'on conserve dans la bibliothèque ambroisienne, à Milan (1). Le P. Marius de Calascio, né dans l'Abruzze, publia en 1617 un dictionnaire hébreu-latin, et en 1621 son grand ouvrage des *Concordances* hébraïques, qu'on a réimprimé à Londres vers le milieu du siècle dernier (2). Le P. J.-B. Ferrari, jésuite, de Sienne, mit au jour un *Dictionnaire syriaque* (3), et Thomas Obizzini, de Novare, une *Grammaire arabe* (4) et un *Trésor syro-arabo-latin* (5). Une autre *grammaire arabe* fut publiée

---

(1) Argelati, *Bibliot. Script. mediol*, t. II, pars 1, pag. 1175.

(2) En 1749.

(3) En 1662, sous le titre de *Nomenclator syriacus*.

(4) En 1631.

(5) En 1636.

par Philippe Guadagnolli. Pendant que les uns s'appliquaient à l'enseignement de ces différens idiomes, d'autres traduisaient ou commentaient les textes qu'ils croyaient les plus instructifs. Ainsi le P. Clément Galani, théatin, revenu d'Arménie à Rome, donna au public (1) un recueil, en deux volumes, de divers écrits arméniens, traduits en latin, sous le titre de *Conciliation de l'église arménienne avec la latine.* Il s'efforçait de démontrer que les théologiens arméniens avaient pensé comme les pères de l'église sur les points fondamentaux de leur religion. C'est le sujet des notes qu'il a jointes à ses écrits. Enfin on vit paraître, après un travail de quarante-six ans, la fameuse *Version de la Bible* en arabe (2). Ce fut l'ouvrage de plusieurs interprètes, parmi lesquels se distingua le P. Antoine de l'Aquilla, auteur d'une nouvelle méthode pour apprendre l'arabe (3).

Tiraboschi cite aussi (4) Victor Siala, Abraham Eckellense et Faust Nairone, tous trois maronites et professeurs de langues orientales à Rome. On pourrait leur adjoindre ce J.-B. Giattini que nous avons rencontré parmi les hellénistes. Mais nous

---

(1) En 1650.

(2) En 3 volumes in-fol.

(3) *Arabicæ linguæ novæ et methodicæ institutiones.* Rome, 1650, in-8o.

(4) *Loc. cit.*, pag. 441.

devons accorder une mention particulière à Jules Bartolocci et à Charles-Joseph Imbonati, son élève, tous deux de l'ordre de Citeaux. Bartolocci, né en 1613 à Celano, dans la Toscane, professa l'hébreu dans le collége des Néophytes, à Rome, pendant 36 ans. Il rendit beaucoup de services à la bibliothèque du Vatican, et à la congrégation de la *Propagande*. On a de lui la *Grande Bibliothèque* rabbinique (1), dont le quatrième volume, interrompu par la mort de l'auteur, en 1687, fut terminé par Imbonati qui, en 1694, fit la *Bibliothèque latino-hébraïque*, formant le cinquième volume (2). Ces deux bibliothèques appartiennent plus spécialement aux ouvrages d'histoire littéraire.

L'impulsion donnée par Paul V et l'exemple de la *Propagande* furent suivis par les trois cardinaux Frédéric Borromeo, Grégoire Barbarigo et Georges Cornaro. Nous avons vu le premier fonder à Milan le célèbre collége ambroisien : il y réunit plusieurs professeurs étrangers pour enseigner les langues orientales à ses diocésains, dont le zèle ne cessa de répondre à ses nobles desseins. Parmi les nombreux orientalistes que ce collége produisit, on doit citer surtout François Rivola et Antoine Giggeo. Rivola composa un *Dictionnaire arménien* et une

---

(1) *Bibliotheca magna rabbinia*, 4 vol. in-4°.

(2) *Mazzuchelli*, art. Bartolocci.

Grammaire arménienne (1). Giggeo, élève de Michel, maronite, après avoir traduit en latin ses commentaires du rabbin Salomon, d'Aben-Esdra et de Lévi-Gerson, sur les *Proverbes de Salomon*, rédigea un grand *Vocabulaire arabe* (2). Urbain VIII voulut l'attacher à la *Propagande*, mais Giggeo fut surpris par la mort comme il se disposait à partir pour Rome. Milan se vante aussi d'avoir possédé le P. Barthélemi Gavanti, de Monza, savant helléniste, et qui connaissait si bien l'hébreu, que, lorsque Frédéric Borromeo fut installé archevêque, il récita devant ce prélat un discours composé en cette langue.

Grégoire Barbarigo, archevèque de Padoue, et Georges Cornaro, son successeur, introduisirent et favorisèrent les mêmes études dans leurs séminaires. S'ils ne purent faire tout ce que fit le cardinal Borromeo, ils ont cependant acquis assez de titres pour être cités après lui. Barbarigo cherchait partout les lumières et les illustrations nécessaires pour réussir dans son entreprise. Il consultait tantôt Magliabecchi, tantôt Borromeo lui-même (3). Nous devons aux deux archevêques de Padoue la

---

(1) Imprimés à Milan, l'un en 1613, et l'autre en 1624, et tous les deux ensemble à Paris, en 1633.

(2) Milan, 1632, 4 vol.

(3) Clar. Venet. *Epist. ad Magliab.*

belle édition de l'Alcoran, en arabe, avec la traduction latine et la réfutation de Louis Marracci (1).

Marracci, né à Lucques en 1612, était un des clercs réguliers de la *Mère-de-Dieu*. Il fit de tels progrès dans l'étude des langues orientales, qu'Alexandre VII le nomma à la chaire d'arabe au collége de la Sapience. A cette époque, les Espagnols venaient de découvrir je ne sais quelles lames de plomb, très anciennes, avec des caractères arabes; ils les prirent pour un monument autographe de l'apôtre saint Jacques : peut-être même les regarderaient-ils encore comme un objet de culte, si le P. Marracci n'eût démontré que ce n'était que l'ouvrage de quelques faussaires mahométans, et ne les eût fait proscrire par la congrégation de l'Index. Refusant les dignités auxquelles Innocent XI voulut l'élever, il continua à s'occuper de langues orientales jusqu'à sa mort, arrivée en 1700. Son travail le plus important est la traduction de l'Alcoran (2): on y trouve une vie de Mahomet et un Mémoire sur le titre, le plan, le dialecte et quelques versions de l'Alcoran. Riche de ces recherches, il se crut assez habile pour réfuter le code arabe. Quelque faiblesse qu'on puisse trouver dans ses raisonne-

---

(1) Padoue, 1698, 2 vol. in-fol.

(2) Elle parut d'abord à Rome, en 1691, in-8°.

mens (1), on doit rendre justice à la pureté de ses intentions, et surtout à sa profonde connaissance des langues orientales : il suffit pour cela de lire les notes critiques et grammaticales dont il a accompagné le texte de l'Alcoran. Marracci eut aussi part à l'édition de la *Bible Arabe*, dont nous avons parlé ci-dessus.

Les princes Médicis, qui favorisèrent toutes les sciences et tous les beaux-arts, ne négligèrent pas les langues savantes et les langues orientales. Ferdinand Ier avait employé jusqu'à treize cents écus pour faire fondre des caractères de diverses langues orientales. On dut au prince Léopold et à Ferdinand II la première édition des trois livres des *Sections coniques* d'Apollonius de Perge, découverts par Alphonse Borelli, et traduits de l'arabe par Echellense (2). Côme III fit venir à Florence le P. Benedetti, maroniste, pour professer les langues orientales dans l'université de cette ville (3).

On rencontre aussi dans d'autres villes d'Italie des orientalistes qui, quoique privés de protecteurs puissans, ne cessaient de s'adonner à cette sorte d'études. Le P. Elisée Pesentia enseigna l'hébreu à Bergame, sa patrie, pendant trente ans,

---

(1) Rich. Simon. *Bibliothèque choisie.*

(2) Ci-devant, t. XI.

(3) Tiraboschi, *loc. cit.*, pag. 244.

jusqu'en 1634, année de sa mort. Il laissa sur l'étude de cette langue divers écrits, tant imprimés qu'inédits (1).

Léon de Modène, originaire sans doute de la ville dont il portait le nom, était un rabbin fort savant qui enseigna sa propre langue à Venise durant toute sa vie. Naples eut aussi, pendant ce siècle, ses orientalistes (2). Elle réclame d'abord ce Philippe d'Aquino, né à Carpentras, et que Mazzuchelli et d'autres biographes italiens ont regardé, à cause de son nom, comme originaire du royaume de Naples. Juif de naissance, il s'était converti dans le royaume de Naples, avait reçu le baptême dans la terre d'Aquino, dont il prit le nom, et il ne garda plus de sa nation que la langue. Il l'enseigna sous le règne de Louis XIII, à Paris, où il mourut en 1650; il se fit généralement estimer par ses leçons et par ses écrits. Mazzuchelli, après Bayle, a donné la liste de ses ouvrages, parmi lesquels on distingue son *Dictionnaire rabbinique* (3). On pourrait ajouter à tous ces Napolitains, Dominique d'Aulisio, et le P. Elie Astorini, que nous avons déjà remarqué

(1) Tiraboschi, *ibid.*, 12, 6.

(2) Signorelli, *Cultura*, etc., t. V, pag. 298.

(3) *Dictionarium hebreo-chaldeo-thalmadico-rabbinicum*, Paris, 1629, in-fol.

parmi les jurisconsultes et les philosophes; car l'un connaissait le grec et l'hébreu, et l'autre laissa même un ouvrage sur les rapports des trois grammaires hébraïque, arabe et syriaque, et sur la manière de les apprendre par soi-même (1). Mais ce qu'il ne faut pas oublier, c'est que les langues orientales avaient pris un tel ascendant pendant ce siècle, qu'on eût craint de ne point passer pour savant, si l'on n'avait fait au moins semblant de les connaître. On vit plusieurs charlatans de ce genre, et entre autres un certain Antoine Maraffa, Calabrois, qui mérita, par sa singularité, d'avoir son portrait dans la *Pinacothèque* de l'Erythrée (2). Se croyant poète supérieur à Ariosto et à Tasso, et non moins versé dans la théologie que dans la philosophie, il remplissait ses écrits de mots et de locutions barbares, qu'il tirait, disait-il, de toutes les langues savantes; il se donnait ainsi pour un vrai polyglotte, ce qui prouve le crédit dont jouissait alors ce genre de savoir.

Si l'espèce d'engouement des langues orientales nuisit jusqu'à un certain point à l'étude du grec et du latin, il n'arrêta en rien celle de la langue italienne. Les recherches et les opinions si

---

(1) Signorelli, *loc. cit.*, pag. 157.

(2) Part. 2, pag. 142.

long-temps partagées sur l'origine, le caractère et la dénomination de l'idiome qu'on parlait en Italie, occupèrent encore les grammairiens de ce siècle. On publia en 1620, un *Dialogue sur la langue vulgaire*, de Jean-Pierre Bolzani (1), connu plus généralement sous le nom de *Pierio Valeriano*. Il regardait la langue toscane comme la fille de la langue latine et l'élève de la grecque : il croyait même apercevoir des traits de ressemblance entre l'ancienne prononciation de la langue latine et celle de l'idiome toscan ; et, persuadé que cet idiome avait devancé le latin, il se félicitait de ce que, conservé si long-temps, il fût enfin parvenu à dominer l'Italie, et devenir un objet d'envie pour les autres nations.

Cette opinion fut généralement adoptée par ceux qui s'appliquèrent à ce genre de recherches. Distinguons entre autres Celse Cittadini, qui, né à Rome d'une famille siennoise, en 1553, mourut en 1627 à Sienne, où il professa toujours la langue toscane. Il ne fut pas du nombre de ces grammairiens qui, bornés aux connaissances matérielles de leur propre langue, sont étrangers à toutes les autres : il savait le latin, le grec et même l'hébreu.

---

(1) *Dialogo della volgar lingua*, Venise, in-4°. Le manuscrit fut donné par Louis Lollino, évêque de Bellan, à Panfilo Persico qui le fit imprimer. Fontanini, *Biblioteca*, t. I, pag. 32.

Il était versé dans la géographie, la cosmographie, l'histoire; surtout dans les antiquités romaines et celles de sa patrie, et même dans la botanique. Mais son étude favorite fut celle de sa propre langue. Il profita de ses nombreuses connaissances pour rendre intéressantes les discussions grammaticales dont il s'occupait. Il avait rassemblé un grand nombre de manuscrits autographes de Petrarca, de Boccacio, de Bembo et d'autres, regardés comme écrivains classiques, qui lui fournirent abondamment les exemples et les autorités nécessaires pour justifier les origines de sa propre langue, ses tours caractéristiques, ses règles et ses anomalies.

Deux ouvrages fort estimés furent le fruit de ses longues recherches : un *Traité de la véritable origine de la langue toscane et de ses progrès;* et les *Origines de l'idiome toscan* (1). Ces deux traités, avec quelques opuscules inédits, tels que les *Notes sur les Prose* de Bembo ; la *Giunta* de Castelvetro, et un *Traité des idiomes,* qui n'est pas achevé, furent publiés tous ensemble par Jérôme Gigli, son concitoyen (2). En général, les recherches de Citta-

---

(1) *Trattato della vera origine et del processo della nostra lingua, scritto in volgar senese.* Venise, 1601, in-8°. *Origini della volgar Toscana favella.* Sienne, 1604, in-8°, et *ibid.*, 1628, édit. corrigée par l'auteur.

(2) Rome, 1721, in-8°.

dini ne tendaient à rien moins qu'à déterminer le caractère essentiel de la langue italienne : il s'agissait de voir si elle devait, et à quel point elle devait dépendre de la latine, parmi les langues anciennes; et du dialecte Florentin, parmi les modernes. Cittadini, comme plusieurs autres, donnait la préférence au dialecte siennois. C'est dans ce dialecte qu'il rédigeait ses écrits. Il a laissé plusieurs autres ouvrages, tant en prose qu'en vers, qui n'ont pas le même intérêt. Alexandre VII, son concitoyen et son élève, regrettait de ne pas avoir les divers traités que le grammairien avait donnés au grand-duc (1).

Octave Ferrari, de Milan, donna aussi un traité des origines de la langue italienne. Il ne tirait les racines des mots italiens que du grec et du latin. Il était même si prévenu en faveur de sa langue, qu'il la croyait supérieure à toutes les autres. Cependant, soit dans les traités, soit même dans les éloges qu'il en fit, il ne se servit jamais que de la langue latine (2). Plusieurs autres philologues, tels que Redi, Dati, Panciatici et Chimentelli s'occupèrent aussi du même genre de recherches; mais comme ils aidèrent de leurs lumières le fameux

---

(1) *Voy.* une lettre d'Octave Falconieri, adressée à Magatolli, parmi les *Lettere familiari* de celui-ci. T. II, pag. 97.

(2) *Origines linguæ italicæ.* Padoue, 1676, in-fol.

Gilles Ménage, nous parlerons particulièrement de celui-ci, d'autant plus qu'il mérite à plusieurs titres une place dans notre histoire.

Ménage, né à Angers en 1613, reçut de la nature assez de talens pour devenir un des savans les plus distingués de son temps. Il mérita de Bayle le titre de Varron du XVIIe siècle. Son érudition lui fit de grands partisans; et sa manie de la faire paraître, de grands ennemis. Son caractère, trop franc et trop caustique, ne pouvant lui concilier des protecteurs, il se contenta de tenir dans sa propre maison des assemblées littéraires qu'on appela *Mercuriales*, du nom du jour où l'on se réunissait, et d'où sortit par la suite le *Menagiana* (1). Il ne semblait vivre que pour s'entretenir avec les savans de Paris, sur les divers sujets dont ils s'occupaient. Balzac, Sarazin, Benserade, Pélisson, Scudéry, Chapelain, Huet eurent pour lui beaucoup d'estime et d'amitié. Ce n'est pas à nous de rappeler ses vicissitudes dans le beau monde, ni ses querelles avec ses rivaux et ses antagonistes; ce qu'il faut plutôt remarquer ici, ce sont ses démêlés avec l'Académie française. Ménage publia un *Dictionnaire*

---

(1) *Ménagiana*. Paris, 1693, in-12. C'est un de ces recueils d'historiettes, d'anecdotes et de mots à la fois plaisans et insignifians, qui font encore passer pour savans ceux qui ne le sont pas.

étymologique, ou *Origines de la langue française*(1). Quoiqu'il n'eût profité que de la connaissance de cinq langues, et qu'il eût trop négligé les origines celtiques, son travail était de beaucoup supérieur à tout ce qu'on avait déjà essayé à cet égard. Soit qu'il se crût au-dessus des quarante, ou plutôt qu'il se vît déprécié par eux, il publia sa *Requête des Dictionnaires*(2), dans laquelle il tournait en ridicule les occupations grammaticales et pédantesques des académiciens. Cette petite pièce ingénieuse et plaisante lui valut la faveur du public, mais en même temps l'inimitié du docte corps. Les nouveaux services qu'il ne cessa de rendre à la langue française par ses diverses productions littéraires et critiques ne purent apaiser la colère de l'Académie. Les portes lui en furent toujours fermées, et il mourut à Paris, en 1692, sans avoir obtenu un honneur auquel il n'avait cessé d'aspirer.

Ménage fut dédommagé du tort qu'on lui faisait à Paris, par la considération qu'on lui accorda en Italie. Il avait étudié la langue italienne au point de l'écrire et d'en rendre compte avec une intelligence qui, certes, était extraordinaire pour un étranger. Il publia des *Observations sur l'Aminta*

---

(1) Paris, 1650, in-4°.

(2) On la trouve dans ses *Miscellanea*, avec quelques autres opuscules satiriques. Paris, 1652, in-4°.

de Tasso (1), et des *Notes sur les poésies de la Casa* (2). Il composa aussi des vers italiens dont la facilité apparente fait mieux sentir aux vrais connaisseurs la difficulté qu'il a dû éprouver à les faire (3). Mais ce qui lui fit plus de réputation chez les Italiens, ce furent ses *Origines de la langue italienne* (4). Par tous ces ouvrages il justifia le titre honorable d'Académicien que la *Crusca* venait de lui accorder, en l'admettant dans son sein. Il est vrai que plusieurs de ses collègues, surtout Charles Dati et François Redi, qu'il consultait souvent, l'aidèrent de leurs lumières, comme le prouve leur correspondance (5); mais cela ne doit ni faire tort à Ménage, ni lui mériter le reproche que lui a fait Zeno qui, trop jaloux de la gloire littéraire de sa nation, dédaignait de la partager avec un étranger. Nous pensons au contraire que l'intérêt que les étrangers prennent, comme Ménage et d'autres, à la littérature italienne, fait en même temps leur éloge et celui des Italiens, en ce qu'il prouve que les uns et les autres cherchent à mieux se connaître

---

(1) *Osservazioni sopra Aminta del Tasso*. Paris, 1653, in-4°.

(2) *Annotazioni sopra le rime di monsignor della Casa*. Paris, 1667, in-8°.

(3) On les trouve dans ses *Poemata*. Paris, 1656, in-12, etc.

(4) *Origini della lingua italiana*. Paris, 1669, in-4°.

(5) *Voy.* surtout les lettres de Redi, *Opere*, vol. IV, V et VIII.

et à mieux s'apprécier. Remarquons cependant que, malgré les éloges et les conseils que Ménage obtint des Italiens, ils ne cessèrent de corriger plusieurs de ses explications étymologiques, regardées comme étranges et bizarres. Toutefois, ces imperfections ne doivent pas nous faire méconnaître le mérite de son travail, surtout si l'on pense que ceux même qui ont succédé à Ménage dans la même carrière, ne les ont pas toujours évitées.

L'objet qui fixa le plus les philosophes italiens pendant ce siècle, fut de déterminer et de mieux exposer qu'on ne l'avait fait auparavant, les principes et les règles de la grammaire italienne ou de quelques-unes de ses parties. Presque aucun des travaux de cette nature, publiés pendant le siècle précédent par Bembo, Varchi, Castelvetro et d'autres, n'était encore disposé sous la forme d'un système et d'un art : ce n'étaient que des observations particulières, plus ou moins décousues. Une foule d'autres grammairiens continuèrent à multiplier de semblables recherches; et il y en a plusieurs qui méritent de ne pas être oubliés. Celso Cittadini avait donné un *Petit Traité des articles et de quelques particules de la langue vulgaire* (1).

---

(1) *Breve Tratatello degli articoli e di alcune particelle*, etc. On le trouve joint au traité *Della vera origine*, dont nous avons parlé déjà.

Divers traités semblables se trouvent insérés dans un recueil d'écrivains de cette classe, publié par Joseph Degli Aromatarri (1). Augustin Lampognano, de Milan, fit paraître ses *Lumières de la langue italienne*, et fit en outre des remarques sur les *dialectes* ou les idiotismes des différentes villes d'Italie (2). Le cardinal Sforza Pallavicino publia aussi ses *Avertissemens* pour ceux qui écrivent l'italien (3); et quelques années après parut encore l'*Orthographe italienne*, du P. Bartoli (4); et il est bon de remarquer que ces illustres savans ne dédaignaient pas de s'occuper sérieusement de leur grammaire; mais tous ces philosophes furent éclipsés par Marc-Antoine Mambelli.

Mambelli naquit à Forli en 1582; il se fit jésuite; et, d'après les conseils de ses supérieurs, il se consacra à l'étude de la langue, qui était sa vocation spéciale. Il mourut à Ferrare en 1644, pendant qu'il soignait l'édition de la seconde partie de son ouvrage *sur les particules de la langue italienne*. L'auteur voulut le faire paraître sous le nom de

---

(1) *Gli autori del ben parlare*. Venise, 1643, en 18 volumes.

(2) *Lumi della lingua italiana del Fuggitivo, academico indomito*. Bologne, 1652, in-12; et *Diporti academici*. Milan, 1653, in-8°.

(3) *Avvertimenti grammaticali*, etc. Rome, 1661, in-12.

(4) *Ortografia italiana*. Rome, 1670, in-12.

Cinonio, académicien philargite, avant la première partie qui traitait des verbes, parce qu'il la jugeait plus importante; l'une et l'autre furent depuis publiées ensemble par les soins du P. Bartoli (1). Le P. Mambelli fut de son vivant regardé généralement comme le grammairien le plus sage et le plus exact de son siècle, et il a conservé cette réputation dans le nôtre. Il déploie dans ses observations un tel esprit d'exactitude et d'impartialité, qu'il s'est fait également respecter et par les partisans de la Crusca et par ses adversaires.

Le premier qui chercha dans ce siècle à réduire ses observations particulières sous la forme d'une grammaire fut Jacques Pergamini, de Fossombrone; il professa le droit à Bologne et fut secrétaire de plusieurs cardinaux. En cette dernière qualité, il écrivit beaucoup de lettres dont on publia deux volumes (2). Outre quelques autres écrits, il fit paraître, vers le commencement de ce siècle, son *Traité de la langue* (3), qui ne manquait pas tout-à-fait de mérite. Cette grammaire fut généralement oubliée, dès qu'on reconnut la supériorité

---

(1) La seconde partie fut d'abord imprimée à Ferrare, en 1644; et jointe à la première, reparut à Forli en 1685, in-12, sous le titre de *Osservazioni della lingua italiana, raccolte dal Cinnonio.*

(2) Venise, 1618, in-8°.

(3) *Trattato della lingua.* Venise, 1613 et 1626, in-8°.

de celle de Benoît Buommattei, qui parut quelque temps après.

Buommattei, né à Florence en 1581, eut à peine terminé ses premières études, qu'il se vit exposé, lui et sa famille, à plusieurs désastres. On tua d'abord son père et ensuite un de ses frères; un autre, qui voulut les venger, se vit contraint d'abandonner son pays. Au milieu de ses malheurs, Buommattei fut obligé de prendre soin de sa famille et surtout de sa mère; cependant il ne discontinua pas ses études. Soit vocation, soit nécessité, il se fit prêtre, et quoiqu'il dût servir tantôt une église et tantôt une autre, il ne manquait jamais aux académies auxquelles il était agrégé. On le nomma professeur de langue à Florence et à Pise, et secrétaire de l'académie de la Crusca. Il expliqua, dans l'académie florentine, la *Divine Comédie* de Dante. Ainsi toute sa vie ne fut qu'une série de sermons chrétiens et de leçons académiques. De tous ses ouvrages le seul qui nous intéresse est son *Traité de la langue toscane* (1); il en avait donné quelques essais avant de le publier tout entier (2). L'ouvrage est divisé en deux livres : il se réservait

---

(1) *Della lingua toscana*, etc., *libri due*. Florence, 1643, in-4°.

(2) Venise, 1623 et 1626, in-4°. Les meilleures éditions furent faites en 1714 et 1760.

d'y en ajouter un troisième, mais la mort le surprit, avant qu'il eût exécuté son projet.

L'auteur traite d'abord de la langue et de ses causes en général, et ensuite de l'origiue et des vicissitudes de la langue toscane en particulier. Tout en regardant celle-ci comme fille aînée de la langue latine, il lui reconnaît un caractère qui lui est propre, et par conséquent il lui assigne des règles particulières. Il commence par analyser le discours, et en cherche les premiers élémens dans les sons les plus simples et les lettres qui en sont les signes. Après en avoir déterminé la nature, il compose de ces élémens les syllabes; il traite aussi des diphtongues, des accens et enfin de la parole, soit prononcée, soit écrite. De là il passe au second livre. Les grammairiens ont tâché d'arranger tous les mots dans un nombre plus ou moins restreint de classes, qu'on a regardées comme autant de parties organiques du discours. Quelques-uns en ont assigné à la langue italienne huit ou neuf, d'autres ne lui en ont même donné que trois. Buommattei en étend le nombre jusqu'à douze, reconnaissant comme parties aussi indispensables et aussi distinctes que les autres, le *segnacaso*, qu'on a confondu avec l'article ou la préposition, le gérondif et le remplitif. Il se proposait de traiter aussi dans le treizième livre des *affissi*, ou particules qui s'attachent à quelques mots, de l'orthographe et de la ponctuation.

Quoi qu'il en soit de la justesse de cette classification, l'auteur porte dans ses idées un ordre, une précision et une clarté qu'on n'avait pas encore atteints dans cette sorte d'ouvrages. A peine aperçoit-on parfois quelques formes scolastiques du temps. Au reste, la grammaire de Buommattei se fait distinguer du nombre infini de celles qu'on a publiées jusqu'à nos jours, et qui souvent n'ont servi qu'à décréditer les productions de ce genre. Il ne s'efforce pas d'en imposer par des singularités spécieuses qui embarrassent l'élève, plutôt qu'elles ne l'éclairent. Il ne veut qu'ordonner et réduire, sous des principes généraux, les nombreuses observations particulières qu'on avait faites jusqu'à lui. Il emprunte, au besoin, les remarques de Bembo, de Castelvetro, de Varchi et de Salviati; mais il respecte bien plus la raison que l'autorité; car l'autorité même, bien définie en matière de langue, n'est qu'un résultat de la raison. Il a conservé la même *termologie* déjà introduite : il s'est borné à déterminer le mieux possible la signification des mots, soit grecs, soit latins, que l'usage avait consacrée, et qu'on a, dans la suite, si souvent réformés, qu'il faut faire maintenant une étude spéciale pour les comparer et les entendre. Un autre mérite de Buommattei consiste dans le style : il est si simple, si correct, si élégant, qu'il donne en même temps et le précepte et l'exemple. On a dit que Regnier

Desmarais prit cette grammaire pour modèle de la sienne (1). Nous dirons plus : elle a servi de modèle à tout ce que l'Italie possède de meilleur en ce genre.

Un des plus beaux titres de la gloire littéraire de ce siècle, est l'entreprise et l'amélioration du vocabulaire de la langue italienne, conçu et exécuté par l'académie de la Crusca. Nous avons déjà signalé quelques essais de ce genre pendant le xvi[e] siècle. On vit même un Dictionnaire des *synonymes*, publié par Roch Pirro, Sicilien : il avait à peine quinze ans lorsqu'il le fit paraître, vers la fin du même siècle (2). L'auteur, qui avait senti l'importance de son travail, en sentit aussi l'imperfection, et tâcha de l'améliorer dans deux éditions successives (3). Malheureusement son ouvrage, qui avait besoin d'être encore perfectionné, fut depuis tout-à-fait négligé. Mais le dictionnaire que publia au commencement du xvii[e] siècle, sous le titre de *Memoriale della lingua* (4), ce Jacques Pergamini, dont nous avons déjà parlé, surpassa tous les dictionnaires précédens. Paul

(1) Vie de Buommattei, par J.-B. Casotti.

(2) *Sinonimi.* Palerme, 1594, in-8°.

(3) *Sinonimi.* 1637 et 1640.

(4) Venise, 1602, in-fol. On le réimprima en 1617 avec le supplément des auteurs modernes.

Abriani en donna une troisième édition vers le milieu de ce siècle (1), avec l'addition de beaucoup de mots, dont la plupart, au dire de Zeno, n'ont plus assez de crédit pour être employés (2). Le même Pergamini s'occupait d'un recueil de *proverbes*, lorsqu'il fut prévenu par Rolland Pescetti, qui publia les siens à la même époque (3). Celui-ci comprit dans sa collection tout ce qu'il entendait par proverbe, pris dans le sens le plus étendu, et les rangea tous suivant l'ordre alphabétique. Plusieurs littérateurs se sont depuis appliqués à cette sorte de travail; mais, loin d'y chercher l'origine et l'indication de certains événemens et de quelques opinions remarquables qui leur avaient donné lieu, ils se sont bornés à des recherches purement grammaticales, et quelquefois insignifiantes.

Cependant l'académie de la Crusca s'occupait toujours avec le même zèle de son *Vocabulaire*. Léonard Salviati, qui y avait pris le plus de part, mort en 1589, eut Bastien de Rossi, son élève, pour successeur à l'académie et dans la continuation de cet ouvrage. Ce long travail parut enfin en 1612. On conçoit aisément qu'une production de

(1) En 1656, in-fol.

(2) Fontanini, *Biblioteca*. T. I, pag. 80, n° 6.

(3) *Proverbi italiani*. Venise, 1603 et 1618.

ce genre, qui exige tant de temps et le concours de tant de collaborateurs, ne pouvait, paraître d'abord complètement achevée. Son apparition excita bientôt le zèle des uns et la rivalité des autres; et la plupart des Italiens, soit par attachement à leur idiome national, soit qu'ils fussent jaloux de l'autorité exclusive que l'académie de la Crusca voulait exercer, accusèrent ce vocabulaire d'un grand nombre d'erreurs et d'omissions. L'académie se défendit de son mieux; elle fit plus, elle profita de la critique des uns et de l'apologie des autres, et se prépara à une réforme de son vocabulaire, qui reparut en 1623.

Parmi ses censeurs, se trouvèrent aussi des Florentins, tels que Udeno Nisieli, ou Benoît Fioretti, et J.-B. Doni; mais la plupart appartenaient aux diverses provinces d'Italie, et tous étaient plus ou moins distingués par leurs écrits et par leurs connaissances. De ce nombre furent Jules Ottonelli et Alexandre Tassoni de Modène, Thomas Stigliani de Naples, Octave Magnanimi de Ferrare, Celso Cittadini et Adrien Politi de Sienne, et surtout Paul Beni de Candie (1). Nous parlerons spécialement de Politi et de Beni, soit à cause de leur savoir, soit à cause du rôle qu'ils jouèrent dans cette occasion.

(1) Fontanini et Zeno. Tom. I, pag. 87.

Paul Beni fut un des critiques les plus hardis et les plus indépendans de son temps; malheureusement il était trop dogmatique dans ses opinions, et par conséquent intolérant pour celles des autres. A Candie, vers 1552, il s'attacha tellement à l'Italie, et spécialement à Gubbio, où il avait été élevé pendant son enfance, qu'en mourant il ne voulut être reconnu que comme Eugubin (1). Jeune encore il entra dans la compagnie de Jésus; mais il s'aperçut bientôt qu'il n'était pas fait pour plier ses opinions aux maximes et à la volonté de ses supérieurs. Il avait composé un *Commentaire* sur le Banquet de Platon (2); les jésuites lui défendirent de le mettre au jour; c'en fut assez pour qu'il les quittât, afin de publier son ouvrage. Beni professa successivement la théologie à Pérouse, et la philosophie au collége de la Sapience, à Rome; et croyant pouvoir concilier ces deux professions, il osa mettre de la philosophie jusque dans des questions théologiques. Il publia je ne sais quelle doctrine sur le libre arbitre et sur la grace efficace (3).

(1) C'est l'épithète qu'il se donna dans l'épitaphe qu'il se fit lui-même. *Voy.* Mazzuchelli, tom. IV, pag. 843.

(2) *In Timæum Platonis, sive in naturalem atque divinam Platonis et Aristotelis philosophiam, Decades tres, cum disputatione de affectibus movendis ab oratore.* Rome, 1594 et 1605, in-4°.

(3) *Quâ tandem ratione dirimi possit controversia, quæ in*

Le livre fut aussitôt défendu par l'*Index*, et l'auteur sentit alors la nécessité d'exercer sa liberté de penser et d'écrire sur des sujets moins dangereux, tels que la grammaire et la rhétorique. Il obtint une chaire de belles-lettres à l'université de Padoue, où il resta jusqu'en 1625, année de sa mort, attaquant toujours les anciens classiques et les auteurs modernes les plus accredités. On le regarda plutôt comme un soldat sous les armes, que comme un écrivain philosophe (1). On a de lui nombre d'écrits polémiques dont nous parlerons bientôt : bornons-nous ici à ses travaux sur le vocabulaire.

L'ouvrage qui lui fit le plus de réputation et lui causa le plus d'inquiétudes, fut l'*Anti-Crusca*, qu'il publia dans la même année que parut le *Vocabulaire de la Crusca* (2). Il osa le premier avouer, sans aucun ménagement, que le langage des *trécentistes*, ou des écrivains du XIVe siècle, que les compilateurs de ce vocabulaire avaient pris pour modèle, loin d'être aussi correct et aussi régulier que celui du XVIe, était au contraire grossier et sauvage. C'était le plus grand blasphème que l'on

---

præsens de efficaci Dei auxilio et libero arbitrio, inter nonnullos catholicos agitatur. Padoue, 1603, in-4°.

(1) *Tomasini. Elogi.* Tom. I, pag. 350.

(2) *L'anti-Crusca, ovvero il paragone dell' italiana lingua, nel quale si mostra chiaramente che l'antica sia inculta, e rozza e la moderna regolata e gentile.* Padoue, 1612, in-4°.

pût proférer contre les partisans de la Crusca. Roland Pescetti prit leur défense (1), et Beni, sous le masque de je ne sais quel champion, revint au combat avec plus de véhémence. On épuisa tous les genres de reproches et d'injures, et peu s'en fallut qu'on ne décidât la question à coups de pistolets (2). Mais le grand-duc Côme II prit aussi part à la dispute, et plus en prince qu'en académicien. Cependant il n'imita pas l'exemple de Henri VIII, qui faisait fouetter les hellénistes qui osaient prononcer le grec autrement que lui; il se borna à refuser la dédicace que Beni lui avait adressée, et fit défendre par le gouvernement de Venise le débit de l'ouvrage. Beni, attaqué par des armes aussi inégales, prétendit faire prohiber de même le livre de son adversaire; mais voyant ses efforts sans succès, il reprit la plume pour se venger; et il allait déjà faire imprimer un nouvel ouvrage, lorsque, surpris par la mort, il légua ses ressentimens à d'autres grammairiens qui lui succédèrent.

Pendant que les académiciens de la Crusca triomphaient de Paul Beni, ils cherchaient d'un autre

---

(1) Il publia *Il Cavalcanti, ovvero la difesa dell'Anti-Crusca*, sous le nom de *Michel Angelo Fonte*. Padoue, 1614, in-4°.

(2) *Voy.* une lettre de Laurent Pignoria, parmi les *Lettere degli uomini illustri* du XVIIe siècle. Pag. 163.

côté à poursuivre Adrien Politi, qui les avait aussi attaqués. Cet auteur siennois s'était fait connaître par une traduction de Tacite, qui se distingue encore parmi les autres. Il s'était déjà attiré la malveillance des Florentins, pour avoir préféré le dialecte siennois à celui de Florence, et plus encore pour avoir rendu à la langue italienne le nom de langue vulgaire, que Dante et d'autres anciens classiques lui avaient donné (1). Mais ce qui fit éclater la colère de l'académie de la Crusca, et surtout celle de Bastien de Rossi, son secrétaire, fut le *Dictionnaire toscan* de Politi publié à Rome en 1614 (2). On commença par l'accuser de plagiat, parce que le frontispice de son dictionnaire portait le titre d'*Abrégé du Vocabulaire de la Crusca*. Politi eut beau protester que cette partie du frontispice avait été ajoutée par l'éditeur, à qui il avait cédé la propriété de son livre, et que d'ailleurs son dictionnaire était différent de celui de la Crusca; l'académie, et surtout Rossi son champion déclaré, regardait cette légère altération comme un *cri-*

(1) *Voy.* le *Discours* qui précède sa traduction de Tacite.

(2) *Dizionario toscano, compendio del vocabolario della Crusca, con la nota di tutte le differenze di lingua che sono tra questi due popoli fiorentino e senese, con la giunta di assaissime voci.* Venise, 1615 et 1629, in-8°.

men læsæ academiæ. On demanda l'arrestation de Politi; on répandit même qu'il était déjà dans les cachots de Rome, pour donner une satisfaction complète à l'académie. Enfin il dut se justifier; il se rétracta et changea le titre de son dictionnaire. Toutefois, ni Rossi ni l'académie ne se désistèrent de leurs poursuites; ils voulaient emporter par la force ce qu'ils ne pouvaient obtenir par la raison, et faire de la Crusca une sorte d'*Inquisition* grammaticale.

Ces procédés si ridicules et si scandaleux contribuèrent cependant à l'amélioration de l'ouvrage qui en était l'objet; les principaux académiciens eux-mêmes, tout en combattant, reconnaissaient une partie de ses imperfections, et ils entreprirent une nouvelle correction encore plus étendue et mieux exécutée; ce qui donna lieu à la troisième édition du vocabulaire, publiée en 1691. Ceux qui y prirent le plus de part furent Charles Dati, François Redi et Alexandre Segni. Nous les avons rencontrés parmi les académiciens du *Cimento*. Ils déployèrent pour les progrès de leur langue le zèle qu'ils avaient montré pour les sciences exactes et naturelles.

Charles Dati était né à Florence en 1619. Il eut pour maître Galileo et Torricelli, et porta leur esprit philosophique dans les discussions littéraires et grammaticales. Agrégé à l'académie florentine et

à celle de la Crusca, il fut nommé professeur de littérature grecque et latine. Les plus distingués des latinistes modernes n'étaient à ses yeux que des écrivains médiocres, comparés à Ariosto, à Tasso, à Petrarca et à Dante. « Ce n'est, disait-il, que dans sa propre langue qu'on peut devenir un écrivain original et parfait. Il faut donc l'étudier et la cultiver comme un moyen nécessaire pour assurer sa propre gloire et celle de sa nation. » Ces maximes étaient la matière ordinaire de ses leçons; elles furent aussi celle d'un discours *Sur la nécessité de bien parler sa propre langue* (1).

Pénétré de cet esprit, Dati consacra une partie de ses travaux à la correction du vocabulaire de la Crusca. Redi, qui essuyait souvent ses reproches, assurait qu'il travaillait jour et nuit pour ce vocabulaire (2); il aimait sa langue autant que sa patrie. La reine Christine et Louis XIV tentèrent vainement de l'attirer l'une à Rome, et l'autre à Paris. Leurs offres et leurs pensions ne purent le détacher de la Crusca et de son pays. Il fut plus flatté

(1) *Dell' obligo di ben parlare la propria lingua.* Florence, 1657, etc.; et sa préface au recueil des *Prose Fiorentine*, publiées en 1661.

(2) *Voy.* ses lettres; *Opere*, tom. V, pag. 24 et 72.

de l'estime qu'avaient pour lui les hommes de lettres les plus renommés tant nationaux qu'étrangers. Redi, en lui adressant un de ses écrits, le comparait, pour son érudition philosophique, à Plutarque et à Varron (1). Spanheim, Nicolas Heinsius, Lambecius, Bartholin, Gronovius, s'honoraient de son amitié; mais aucun savant étranger ne lui fut plus intimement attaché que Milton. Ce poète voyageant en Italie, pendant le sejour qu'il fit à Florence, ne pouvait se séparer de lui; éloignés, ils se donnèrent des preuves réciproques de souvenir. Dati envoya à Milton une inscription lapidaire, et celui-ci répondit par une élégie latine Nous avons remarqué combien Ménage profita de sa correspondance. Dati aurait encore été plus utile aux lettres et à l'Académie, si la mort ne l'eût enlevé en 1676, bien avant que parût le vocabulaire pour lequel il s'était donné tant de peines. Il a laissé un panégyrique de Louis XIV, et quelques éloges (2). On a aussi de lui les *Vies des anciens peintres* (3), qui devaient faire partie d'un plus grand ouvrage sur la peinture des anciens. Il avait

(1) *Voy.* sa Lettre sur les *Esperienze intorno alla generazione degl' insetti ; Opere*, tom. III.

(2) On les trouve dans le recueil des *Prose Fiorentine.*

(3) Florence, 1667, in-4° ; elles furent dédiées à Louis XIV.

encore entrepris quelques *Veillées Florentines.*

François Redi a donné encore plus de preuves que Dati de son savoir philosophique. Au milieu de ses observations et de ses expériences, il n'interrompit jamais ses recherches sur sa propre langue. Riche en manuscrits des auteurs des XIII[e] et XIV[e] siècles, qu'on appelle classiques, il puisait dans ces sources les beautés de leur idiome naissant, en le dépouillant de sa rouille et de sa grossièreté. Ennemi des archaïsmes qui formaient le prétendu savoir de quelques pédans, il préférait les mots et les locutions qui, par leur clarté et par leur harmonie, ne vieillissent jamais (1); il ne profitait des premiers, que pour entendre les mœurs et les idées des anciens. Ainsi cette partie surannée du vocabulaire ne servait qu'à son érudition et il réservait l'autre pour l'usage de son langage ordinaire; un grand nombre de ses lettres, et surtout les notes curieuses et savantes qu'il joignit à son *Dithyrambe* sont remplies de ce double genre de connaissances philosophiques. Nommé archi-consul ou président de l'académie de la Crusca, il dirigea et éclaira les travaux de ses collègues; il ajoutait ses observations à celles des autres. Non-seulement Ménage et Regnier-Desmarais, mais encore

(1) *Voy.* sa *Lettre* au P. Eschinardi; *Opere*, vol. V, pag. 158.

beaucoup d'autres savans avaient recours à lui pour les origines et les étymologies de la langue italienne. Ce qu'il faut surtout remarquer, c'est qu'il expose ordinairement ses recherches grammaticales, naturellement arides et fatigantes, avec tant d'esprit et d'élégance, qu'il ne manque jamais de charmer ses lecteurs. Sous ce rapport il est si correct et si pur, qu'il mérita de se voir cité comme autorité en fait de langage, dans le même vocabulaire qui parut sous sa présidence. On a reconnu la même correction dans ses *Consultations médicales*, au point qu'on en a tiré une espèce de dictionnaire particulier pour l'usage des médecins (1).

Ce fut Alexandre Segni qui, comme secrétaire de l'académie de la Crusca, eut l'honneur de voir son nom en tête du vocabulaire. Il appartenait à une famille noble de Florence, qui avait donné plusieurs hommes de lettres à l'Italie. Leur exemple dut contribuer à l'instruction du jeune Alexandre, qui se consacra en même temps à l'étude des belles-lettres et des sciences exactes. Il se distingua bientôt comme écrivain correct et comme

---

(1) *Voci e maniere tratte dal Redi, che possono servire d'istruzione a' giovani nell' arte di medicare, e di materiali per comparre con proprietà e pulizia di lingua italiana i consulti di medicina*, par André Pasta. Brescia, 1769, en 2 vol.

orateur habile. Les Médicis le chargèrent de divers emplois honorables. Côme III le nomma sénateur; mais ce fut comme académicien des *Apathistes*, et principalement de la Crusca, qu'il se fit le plus remarquer. Quelques lettres de Redi attestent les soins que Segni donna aux travaux du vocabulaire qui parut en 1691, avec sa préface. Il mourut quelques années après, en 1697. Remarquons cependant que cette troisième édition obtint de grands avantages sur les précédentes. Non-seulement l'Académie corrigea un grand nombre de fautes et répara plusieurs omissions, mais, plus généreuse, elle rendit justice à ses adversaires et profita de leurs lumières; elle répara même le tort que Salviati et Rossi avaient fait à Tasso, et reconnut l'autorité qu'on lui avait refusée dans les premières éditions du vocabulaire (1).

Nous ne parlerons pas du Dictionnaire d'Antoine Udino, que Denina signale comme le premier qu'on ait publié chez l'étranger(2), et qui fut imité depuis par Veneroni; ni de celui de Felice Felicio (3). Tous les deux n'ont d'autre mérite que de n'avoir pas adopté superstitieusement l'autorité de

---

(1) *Voy*. Fabroni, *Lettere inedite*, etc. Tom. I, pag. 248.

(2) Vers 1670.

(3) *Onomastico romano*.

la Crusca; mais il ne faut pas oublier quelques autres essais (1) d'un genre plus spécial et plus important. Jean Norchiati, si l'on en croit François Doni (2), avait rassemblé, dans le siècle précédent, plus de dix mille mots appartenant aux divers métiers, et se proposait de faire dessiner tous les instrumens et les ustensiles employés par les divers artisans, en en indiquant le nom, le mécanisme et l'usage; ce qu'en même temps Adrien Junius exécuta en Hollande (3). Si la mort n'eût pas prévenu le travail de Norchiati, nous aurions eu deux siècles plus tôt un essai de ce dictionnaire des arts, que Leibnitz projetait de son temps. Ce que Norchiati avait entrepris pour tous les arts, Baldinucci le fit pour le dessin (4). Il avait dédié son vocabulaire à l'académie de la Crusca; et celle-ci, non-seulement admit l'auteur au nombre de ses membres, mais encore profita beaucoup de ses lumières (5). On trouve dans son ouvrage tous les mots techniques qui appartiennent à la peinture, à la sculpture et à

---

(1) *Denina Vicenze della letteratura*. Tom. II, pag. 178.

(2) *Libraria I*, pag. 60, édition de Giolito. 1560, in-8°.

(3) Dans son *Nomenclator omnium rerum, propria nomina variis signis explicata indicans*. Ausbourg, 1555, in-8°.

(4) *Vocabolario Toscano dell' arte dell disegno*. Florence, 1681, in-8°.

(5) *Giornale de' letterati d'Italia*. Tom. XXXVI, page. 301.

l'architecture civile. Un dictionnaire semblable fut rédigé par Ugo Cacciotti, pour l'art militaire et pour la marine; on le conserve encore manuscrit dans la bibliothèque des Médicis (1).

Le P. Daniel Bartoli reprit le projet de Norchiati, comme il le dit lui-même dans l'introduction de l'ouvrage dont nous allons rendre compte. Il s'était proposé d'y placer tous les mots propres à chaque art ou métier, tirés des écrits des anciens ou de l'usage des modernes. Cet ouvrage n'a pas été trouvé après la mort de l'auteur (2); mais celui qui doit surtout le faire figurer parmi les grammairiens, c'est la critique publiée contre ceux qui décidaient à tort et à travers sur ce qui tient à la langue italienne (3). Le P. Bartoli voulait se faire valoir dans ce genre de connaissances, et il n'en manquait pas d'autres encore plus intéressans. Malgré ses prétentions, il ne fut pas épargné par la foule de ces pédans indiscrets qui, plutôt par caprice que d'après la raison et l'autorité des classiques, réprouvaient certaines locutions, donnant pour toute raison: *Cela ne se peut pas*. C'était la

---

(1) *Voy.* Zeno dans ses *Notes* sur Fontanini. Tom. I, pag. 73, n° 3.

(2) Zaccaria, *istória letteraria d'Italia*. Tom. II, pag. 234.

(3) *Il torto e'l diritto del non si può*. Rome, 1655 et 1657, et Venise, 1658, 1659, etc.

logique de plusieurs partisans de la Crusca (1). Bartoli, plus philosophe et plus philologue que ses adversaires, voulant éprouver leur savoir, leur demanda la raison de leurs décisions et soumit à un nouvel examen diverses locutions qui avaient été condamnées par les académiciens de la Crusca; il attaqua même plusieurs règles réputées orthodoxes et indispensables. Son style, tantôt caustique, tantôt enjoué, servit à donner encore plus de crédit à ses prétentions; mais, au milieu de ses traits mordants, il ne perd jamais de vue le raisonnement, et quelquefois même il raisonne plus qu'il ne faut en pareille matière.

Avant lui, tous les grammairiens s'étaient autorisés, pour appuyer leurs règles, des exemples des auteurs du XIVe siècle, et principalement de Boccacio, de Petrarca, et de Dante: tous les mots et toutes les locutions qu'ils avaient trouvés dans les ouvrages de ces écrivains classiques, étaient à leurs yeux comme l'or le plus pur de leur idiome. Le P. Bartoli entreprit de démontrer que ce siècle et la plupart de ses écrivains, n'étaient pas aussi corrects et aussi polis qu'on le supposait; que leurs exemples étaient souvent en contradiction; que leur langue, loin d'être fixée, était encore incer-

(1) Tiraboschi, *loc. cit.*, pag. 520, et Mazzuchelli, tom. I, pag. 439.

taine et irrégulière; qu'enfin les siècles postérieurs, n'ayant pas adopté les méthodes suivies pendant le XIV[e], doivent être préférés, pour le progrès des connaissances et une pratique plus uniforme de leur idiome, au temps de barbarie qui les avaient devancés. Il cherche partout des textes qui se trouvent en opposition, pour faire voir qu'il est souvent téméraire de se déclarer plutôt pour l'un que pour l'autre, et que ce n'est qu'à l'usage qu'il appartient de sanctionner les règles du langage et même ses bizarreries. Tel est, en général, l'esprit de ses remarques. Il les exposait sans ordre et comme par hasard, à mesure que l'occasion et la lecture les lui suggéraient. Celles qu'il publia d'abord n'étaient qu'au nombre de cent cinquante; elles furent portées dans la suite jusqu'à deux cent soixante-dix (1). Bien qu'elles eussent été critiquées par plusieurs grammairiens, et surtout par deux Napolitains, partisans de la Crusca, Nicolas Aminta et Joseph Cito (2) : elles furent généralement approuvées par tous ceux qui dédaignaient la juridiction de la Crusca, et même par Charles Dati, et surtout par Redi. Celui-ci avouait qu'il avait pris dans

(1) Dans la 3e édition, de Rome, soignée par l'auteur, en 1668.

(2) Voy. les *Osservazioni de l'Aminta, e le Annotazioni du Çito,* sur le même ouvrage. Naples, 1728, in-8°.

les ouvrages de Bartholi, plus qu'ailleurs, les beautés de la langue et le modèle de son style.

Benoît Menzini, que nous verrons briller parmi les poètes de ce siècle, rédigea à peu près dans le même esprit le petit traité de la *Construction irrégulière de la langue toscane* (1). Il voulut nous faire connaître par cet opuscule quels étaient les principes qui l'avaient dirigé dans sa manière d'écrire. Il commence donc par nous prévenir que ce n'est nullement aux grammaires qu'il devait de bien écrire, mais à l'étude des bons écrivains: il craint même que les grammairiens n'aient corrompu ce qu'ils devaient épurer. Celui qui parle d'après la grammaire, ne peut être qu'un misérable grammairien: ce n'est que l'usage qui forme le véritable écrivain. Il ne faut pas cependant déprécier entièrement les grammairiens, tant qu'ils nous présentent de bons exemples à suivre; mais il faut en même temps se tenir en garde contre la plupart de leurs prétentions pédantesques. Ainsi Menzini mettait en contraste l'*usage* avec la *règle*, ou, ce qui est la même chose, la *règle* avec l'autorité qui l'avait sanctionnée. Il suppose cette autorité dans les écrivains mêmes dont on avait tiré les *règles*. Ces écrivains sont Boccaccio, Passavanti, les trois Villani, Dante et Petrarca. Enfin, suivant lui, la construction *ir-*

(1) *Della Costruzione irregolare della lingua toscana.*

régulière n'est qu'une faute de grammaire, ou plutôt une règle rejetée par la grammaire, et approuvée par l'usage. Elle a été suggérée par la nécessité d'être plus bref et moins fatigant, ou plus élégant, plus précis, plus énergique. Telles sont les maximes fondamentales du traité de Menzini. Il pourrait détromper plusieurs de nos contemporains qui prétendent qu'avant eux aucun n'avait pensé de la sorte.

CHAPITRE XVI.

La Rhétorique et la Poétique deviennent l'objet spécial de l'étude et des travaux des savans. — Benoît Fioretti se signale le premier, en posant les bases d'une critique saine et judicieuse. — *Prolusions académiques* de Strada; analyse de cette ingénieuse poétique. — Octave Ferrari professe avec succès l'éloquence à Milan et à Padoue. — La critique littéraire fait de nouveaux progrès par les soins d'Averani qui y porte un caractère philosophique. — Il est imité et bientôt surpassé en ce genre par Mathieu Peregrino et Sforza Pallavicino. — Définition et véritable sens du *concetto*. — Pallavicino cherche et donne la raison physique de ce qu'il appelle le *phénomène de l'harmonie du style*. Causes principales de la corruption du style à cette époque. — Horace Marta explique le premier la poétique d'Aristote. — Crescimbeni; son *Traité de la beauté de la poésie vulgaire;* analyse rapide de l'ouvrage. — Plusieurs autres écrivains publient des traités particuliers sur les divers genres de poésie, mais ils sont tous éclipsés par Vincent Gravina, soit qu'il considère l'art en général, soit qu'il le suive dans ses différentes modifications. — La forme matérielle de la langue poétique, la *versification,* devient un objet d'examen et de réforme. — La critique littéraire s'exerce sur les grands classiques italiens; Pétrarque surtout est violemment attaqué. —. Le mérite comparatif de l'Arioste et du Tasse est long-temps et inutilement discuté. — Diatribe de Galilée contre le Tasse: ouvrage de la jeunesse de l'illustre philosophe, et que l'on n'aurait pas dû exhumer deux siècles après sa mort. — Joseph Orsi réfute les critiques hasardées par le P. Bouhours sur la langue et la poésie italiennes.

Après nous être suffisamment occupés, dans le

chapitre précédent, de *Grammaires* et de *Vocabulaires*, nous allons passer à des objets d'une influence littéraire plus importante encore : la RHÉTORIQUE et la POÉTIQUE.

La Grammaire se borne à peu près aux élémens matériels et au pur mécanisme du discours; ce n'est qu'au moyen de la *Rhétorique* et de la *Poétique*, qu'il devient un instrument du génie, et l'ouvrage de l'*éloquence* et du *goût*. Malheureusement l'éloquence et le goût avaient, dans ce XVIIe siècle, complètement dégénéré, et le grand nombre des productions littéraires portant le cachet de cette déplorable décadence, en imposa tellement, qu'on se crut obligé de les justifier et d'altérer même les principes de l'art et de la raison. La théorie fut donc aussi corrompue que la pratique; et aux règles sûres ou moins hasardeuses qu'avait établies l'expérience des siècles, on substitua des règles arbitraires et bizarres. Alors l'art ne se contenta plus d'imiter la nature; il voulut lui donner une forme nouvelle, et à force de la farder et de la déguiser, on finit par la rendre méconnaissable. Aussi la Rhétorique et la Poétique devinrent-elles, pour les ouvrages de goût, ce que la scolastique avait été pour l'exercice de la raison.

On avait commencé par traduire ou par commenter les écrits de quelques-uns des anciens rhéteurs les plus estimés. Pierre Segni, toscan,

traduisit le traité de la *Locution*, attribué à Démétrius de Phalère; il enrichit le texte de notes et d'exemples tirés des écrivains toscans. Il est singulier qu'il en cite aussi de Tasso, à cette époque regardé comme un écrivain hétérodoxe, par l'académie de la Crusca. Mais ce qui est plus singulier encore, c'est que loin d'en vouloir à Segni, cette académie cite souvent cet ouvrage dans son vocabulaire. Jules Camille Delminio avait entrepris, vers la fin du XVI[e] siècle, de donner une espèce de commentaire des *Idées* d'Hermogène, ou *Formes exemplaires du discours* (1). Ce travail fut repris au commencement du XVII[e] siècle, par un Calabrois, Philibert Campani (2); il fit mieux connaître les archétypes du rhéteur, le plus célèbre chez les Grecs après Aristote.

Paul Beni, qui se présentera encore dans cette revue, commenta aussi la *Rhétorique* de ce philosophe (3), et mérita d'être placé au petit nombre

---

(1) *Le Idee, overo forme dell' orazione, da Ermogene considerate e ridotte in questa lingua*, etc. Udine, 1594, in-4°. Souvent on a donné la même édition sous des titres différens, par spéculation de librairie. Voy. *Fontanini eloquenza*, tom. I, pag. 3.

(2) *Le Idee, overo forme del eloquenza*, etc., *secondo la dottrina di Ermogene*, etc. Naples, 1606, in-4°.

(3) *Commentaria in Aristotelis libros rethoricorum*, etc. Venise, 1624, in-4°.

des maîtres de l'art de son temps (1). On vit paraître ensuite le *Traité du Sublime*, de Longin, traduit par Nicolas Pinelli, florentin (2), qui, dans ce genre de littérature, rendit le plus grand service aux jeunes gens qui le cultivaient.

Quoique ces ouvrages ne fussent que de simples traductions, on pouvait néanmoins y puiser les grands principes que l'antiquité nous a transmis, sous le rapport de l'éloquence et du goût; mais on ne s'arrêta pas là: on tâcha de les imiter, de les surpasser, soit en donnant plus de développement aux théories de l'art, soit en les appliquant aux diverses productions du génie. On pourrait citer une sorte d'analyse de la rhétorique de Luc Assarino, de Gênes, qui voulut l'intituler *Anatomie de la Rhétorique* (3), titre qui ne prévint pas en faveur de l'ouvrage. On pourrait citer aussi quelques-uns de ces traités dont le recueil fut publié par Joseph Degli Aromatari.

Le premier qui se fait remarquer avec une certaine distinction est Benoît Fioretti qui, par son savoir et par la justesse de ses maximes, exerça une grande influence sur la critique littéraire de

---

(1) Voy. *Jugemens des Savans*, tom. VIII, part. II, pag. 123.

(2) *Dionigi Longino retore, dell altezza del dire, tradotto dal greco*. Padoue, 1639, in-4°.

(3) *L'Anatomia della retorica*. Venise, 1641, in-8°.

son siècle. Né à Mercatale, dans le diocèse de Pistoie, en 1579, il parvint jusqu'à sa trentième année sans avoir encore songé à son instruction; ce ne fut qu'à cet âge, qu'il sentit le besoin d'apprendre quelque chose. Dès lors l'étude lui inspira autant de passion qu'elle lui avait inspiré jusque là d'indifférence. Au bout de dix-huit ans il avait lu tous les classiques toscans, grecs et latins; il en avait recueilli tout ce qui lui paraissait le plus important, et il en fit le sujet de ses *Progymnasmes poétiques*, dont il publia successivement (1) cinq volumes. Il y entreprend d'apprécier ou de critiquer quelques passages des écrivains les plus accrédités; ce qui lui fournit souvent l'occasion de traiter les questions les plus importantes relatives à la poétique, et quelquefois même à la rhétorique et à la grammaire. Il prit le nom d'Udeno Nisieli, composé de trois mots, le premier grec, le second latin, le troisième hébreu (2), signifiant : *d'aucun autre que de Dieu.* Il se donna aussi le surnom d'*Apathiste*, ou de philosophe *sans passion;* ce qui annonçait l'indépendance et l'impartialité que devait professer tout homme qui s'exerce dans la critique littéraire. Il osa déprécier le style didac-

(1) Florence, 1620-27-38-39.

(2) C'est-à-dire : *Udenos-Nisi-Eli.*

tique de Platon et des écrivains anciens et modernes qui l'ont imité. Antoine-Marie Salvini, passionné pour le divin Platon, fut si scandalisé de cette critique, qu'il ne craignit pas d'avancer que Fioretti ne savait point le grec (1); mais les analyses comparatives que donne ce dernier, des poètes grecs et latins, et les jugemens qu'il en porte, prouvent au contraire qu'il savait mieux cette langue que tant d'autres, qui en citent les mots sans en connaître l'esprit. Ce qu'il importe le plus de remarquer, c'est que la critique que Fioretti faisait de Platon était plus juste que l'apologie de Salvini. Presque tous les littérateurs des siècles précédens croyaient ne pouvoir mieux traiter les sujets didactiques, qu'en les exposant, à l'instar de Platon, de Xénophon et de Cicéron, sous la forme du dialogue. Fioretti fut le premier qui se déclara contre cette méthode, qu'il regardait comme irrégulière, donnant lieu à des redondances ennuyeuses, et qui faisait, disait-il, tourner l'entendement autour d'un but quelconque, sans qu'il pût jamais l'atteindre (2). Zeno et plusieurs autres ont déclamé long-temps après contre cette prétendue hérésie littéraire; mais la postérité plus éclairée a rendu justice à Fioretti, dont l'opinion

---

(1) *Discorsi Academici.* Discours 94.

(2) *L'arcolajo dell' inteletto.* Progymnasma XIII, vol. I.

était plus exacte et plus philosophique. Cet écrivain allait plus loin encore: il ne pouvait tolérer cette verbeuse prolixité que les Italiens, et surtout les Florentins de son temps, semblaient affectionner. Fioretti s'éleva plus que tout autre contre cette manière qui avait énervé le langage concis et énergique de Dante, de Petrarca et de *Machiavelli*, et qui enfantait des volumes de mots vides de sens. La précision était pour lui la qualité la plus recommandable du discours.

D'après ce que nous venons d'observer, on aurait bien tort de regarder Fioretti comme un grammairien ordinaire (1). Plusieurs de ses *Progymnasmes* semblent dictés par cet esprit qui caractérise les meilleures productions littéraires de notre siècle. Hardi et indépendant, il traite Aristote comme il avait traité Platon ; il attaque aussi Arioste et d'autres écrivains respectés comme classiques (2). Quoique Fioretti ait quelquefois excédé les bornes de la critique, il cherchait souvent, dans les véritables sources de la passion et du sentiment, cette raison suprême qui devrait sanctionner les règles de l'éloquence et du goût. Ainsi il préludait à ce nouvel art prétendu, qu'on appelle *estétique* (3).

---

(1) Zeno, *Note al Fontanini.* Loc. cit., pag. 129.

(2) T. V, prog. II.

(3) *Corniani, secoli della letteratura.* Vol. VII, pag. 201.

Il fut le cinquième *prieur* ou *président* de l'académie des *Apathistes.* Ces académiciens, qui avaient pris son nom, firent mieux encore; ils suivirent ordinairement ses maximes et son impartialité. Fioretti mourut en 1642. Augustin Coltellini, à qui l'académie des Apathistes devait son origine, publia ses additions aux *Progymnasmes* (1), et vers la fin du siècle on fit une nouvelle édition complète de cet ouvrage (2).

Pendant que Fioretti donnait ses leçons aux Apathistes à Florence, Farnien Strada, rhéteur non moins célèbre, donnait les siennes au collége romain. Il était né à Rome, en 1572; dès qu'il put entrer dans l'ordre des jésuites, il n'abandonna plus ce collége, où il enseigna les belles-lettres. Il mourut en 1649. Il écrivait le latin, langage favori de la société, avec une élégance particulière; et c'est en cette langue qu'il publia son *Histoire des Guerres des Pays-Bas;* mais il n'est question ici que de ses *Prolusions académiques* (3). En général, son goût est pur, ses principes réguliers; quelquefois aussi il présente des idées nouvelles, et lors même

(1) *Aggiunzioni ai Progymnasmi.* Florence, 1660, in-4°.

(2) Florence, 1695, 5 volumes in-4. *Voy.* Fontanini, *loc. cit.* T. I, page 238.

(3) *Prolusiones academicæ et paradigmata eloquentiæ.* Rome, 1617, in-4°. Réimprimées plusieurs fois.

qu'il semble ne s'occuper que de sujets peu intéressans, il en fait, pour ses élèves, un exercice utile, sous le rapport de l'éloquence et du style.

Les *Prolusions* ne sont qu'au nombre de quinze, divisées en trois livres; elles roulent alternativement sur le genre oratoire, sur le genre historique et sur le genre poétique. Il commence par nous démontrer, ce qui n'était pas difficile, que l'orateur doit être doué d'une grande mémoire et de beaucoup de pénétration et de jugement, pour réussir dans sa carrière. Il s'efforce même de faire sentir l'utilité d'un art qui, ne pouvant plus remplir sa haute destination, était obligé de se renfermer dans des sujets puérils et insignifians (1). Quant à la poésie (2), il attaque les poètes licencieux et même les érotiques. Trop sévère, il semble restreindre plus qu'il ne le faut le domaine de la poésie, qu'il voudrait borner à peu près aux sujets de l'histoire biblique et sacrée.

Les *Prolusions* du second livre ont plus d'importance, soit par la forme, soit par le sujet lui-même. Il traite d'abord de la variété des styles, et spécialement du style poétique, historique et oratoire. «Tantôt, dit-il, l'un doit dominer seul ou

---

(1) Livre I, Prolusion I.

(2) *Ibid.*, Prol. III et IV.

plus que les autres, et tantôt ils doivent se combiner tous les trois. » Il ne se montre pas favorable aux pointes et aux arguties qui étaient en vogue à cette époque. Toutefois, ne voulant pas s'opposer absolument à la manie de ses contemporains, il fait quelques exceptions en faveur de plusieurs de ces traits d'esprit que Cicéron lui-même, parmi les anciens, s'était souvent permis. Une de ses *Prolusions* est destinée à caractériser le style propre à l'orateur, au poète et à l'historien; et il fait sentir par des exemples la différence de ces trois styles.

Les deux *Prolusions* poétiques qui terminent le second livre sont encore plus ingénieuses que les précédentes: le sujet est une séance académique, dans laquelle divers littérateurs célèbres du temps de Léon X se proposent de choisir et d'imiter un modèle parmi les poètes latins classiques, et de soumettre ensuite leurs essais au jugement du public. Au nombre de ces académiciens étaient Navagero, Bembo, Sadoleto, Parrasio, Castiglioni, Pontano, etc. Au jour indiqué, tous se présentent sous des costumes analogues au caractère des poètes qu'ils préfèrent. Tout le peuple romain veut être spectateur de ce combat poétique. Sadoleto ouvre la séance par un discours; ensuite chacun à son tour récite la pièce de vers qu'il a rédigée d'après son goût et son modèle. Ainsi l'un imite Lucain, l'autre Lucrèce; celui-ci Ovide, celui-là Stace, et Navagero Virgile. Enfin arrive le fa-

meux Camille Querno, qui égaie l'assemblée par ses improvisations ridicules. Ce qui intéresse le plus, c'est le caractère et l'imitation des différens styles que le rhéteur veut faire connaître à ses élèves.

Le troisième livre contient quatre leçons, parmi lesquelles on distingue celles qui traitent des comédies de Plaute et des qualités du poète comique. Dans une autre, l'auteur livre aux moqueries de Momus une foule de poètes médiocres ; dans toutes, il prodigue, et quelquefois même avec trop d'excès, les richesses d'une immense érudition. Il fait surtout connaître et apprécier les meilleurs écrivains latins, tant anciens que modernes.

A la même époque, un autre professeur d'éloquence se faisait remarquer dans l'université de Padoue ; c'était Octave Ferrari, né à Milan, en 1607. Il avait des connaissances plus variées et plus étendues que Strada et Fioretti. Il y joignait le talent, si nécessaire pour un rhéteur, de les débiter en public avec beaucoup de succès. Il avait à peine vingt ans, lorsque Frédéric Borromeo le nomma professeur d'éloquence dans le collége ambrosien. On l'appela aussi en cette qualité à l'université de Padoue, et ce fut là qu'il se fit généralement admirer par le mode de son enseignement. Son école, qui avait été long-temps déserte, devint bientôt la plus fréquentée. On abandonnait toutes les autres aussitôt que Ferrari montait dans sa chaire. Il em-

ployait tous les moyens pour instruire et plaire à la fois. Ordinairement il analysait les morceaux les plus frappans des écrivains classiques grecs et latins, en relevait les beautés, et appelait à son secours tout ce que l'histoire, la politique et l'antiquité lui avaient appris de plus important. Souvent ses digressions étaient plus instructives que le sujet même de ses leçons. Il voulait, en quelque sorte, placer ses auditeurs dans les circonstances où s'étaient trouvés ces orateurs et ces écrivains célèbres, si différens des nôtres. C'était intéresser ses élèves aux mêmes objets qui ont rendu les anciens dignes de notre admiration.

Ferrari possédait encore une autre qualité bien rare parmi les rhéteurs; ses manières douces et engageantes persuadaient la réconciliation et la concorde. On lui donna le titre de *pacificateur*, titre que tout homme de lettres devrait chercher à mériter. Il ne put cependant échapper aux traits de l'envie et de la rivalité. Jaloux de ses succès, un de ces rhétoriciens qui étaient incapables de l'imiter, osa le dénoncer ainsi que sa méthode, comme contraires à la marche accoutumée. Ferrari fut obligé de recourir au gouvernement, qui lui témoigna sa satisfaction, en portant ses appointemens à 2000 florins. Christine, reine de Suède, Louis XIV, dont il fit le panégyrique à Milan, sa patrie, lui donnèrent des marques d'honneur ou des pensions; mais ce qui lui fait le plus d'honneur parmi

les savans, ce sont ses ouvrages en différens genres. Il en publia sur les étymologies de la langue italienne, sur divers sujets d'antiquités et d'érudition, etc. Nous rappellerons seulement ici ceux qui n'appartiennent qu'au rhéteur : ce sont vingt-six *Prolusions*, et quelques discours obligés, lorsque l'on conférait aux élèves le bonnet de docteur (1).

L'objet de ses *Prolusions* est plus ingénieux que celui des *Prolusions* du P. Strada. C'était toujours sous la forme d'un conte allégorique qu'il traitait la matière dont il voulait entretenir ses auditeurs. Ainsi, par exemple, il décrit les noces de la Philologie (2), ordonnées par Apollon. Elle rejette d'abord les grammairiens, et ensuite les orateurs, les philosophes, les astrologues, les médecins; enfin elle se jette entre les bras du jurisconsulte. Ailleurs, on fait une vente publique des Sciences et des Arts, sous la direction de Mercure; ce qui lui fournit l'occasion de les faire apprécier. On expose successivement *la théologie*, *la jurisprudence*, *la médecine*, *la philosophie*, *les mathématiques*, *l'érudition*, etc.; et l'auteur ne manque pas de faire observer leurs qualités et leurs défauts. Dans

---

(1) *Proluziones XXVI*, *Epistolæ*, *Formulæ*, etc. Padoue, 1663, in-4o. Jean Albert Fabricius a publié de nouveau ce recueil à Helmstad, 1711, in-8o.

(2) *De Nuptiis Philologiæ*.

une autre *Prolusion*, il nous instruit des secours donnés aux critiques (1). C'est là que Pic de la Mirandole déclame contre les érudits, devant Apollon et les Muses, et que Beroaldo prend leur défense en montrant les avantages qu'on peut tirer de la critique. Ainsi l'auteur, au moyen de ses discours, met en évidence, tantôt les causes de la décadence des lettres, tantôt l'état misérable d'Apollon et de ses partisans; tantôt le mépris que les princes font des lettres et de ceux qui les cultivent. Il regrette aussi la perte de plusieurs savans morts de son temps, et exhorte la jeunesse à les remplacer. Enfin il présente à ses élèves le tableau le plus touchant des malheurs des gens de lettres (2), depuis Homère, jusqu'à Tasso et Marini. Il n'oublie pas non plus les injustes persécutions que Paul II exerça contre Pomponius Leto et Platina, et plusieurs autres savans. On admire la franchise avec laquelle Ferrari poursuivait l'abus qu'on faisait alors de la profession des lettres; les vices de ceux qui les cultivaient, et les princes qui les négligeaient. Il mourut en 1682, généralement regretté. Malheureusement cet écrivain sut encore bien moins se défendre que Strada de la corruption contagieuse de son siècle. Il n'a pas tous les défauts de

(1) Suppetiæ criticis latæ.

(2) *Ibid.*

ses contemporains, comme veut le faire croire Tiraboschi (1), mais il a souvent employé dans sa prose un style trop fleuri et presque poétique : il n'a pas même toujours évité les pointes; cependant son style est, en général, pur et élégant.

Benoît Averani, né à Florence en 1645, fit faire encore plus de progrès à la critique littéraire, parce qu'il répandit avec succès les règles de goût de Fioretti, son prédécesseur. D'abord il se passionna tellement pour les poèmes d'Ariosto et de Tasso, qu'il les apprit par cœur; il retenait de même tous les poètes latins qu'il avait parcourus. On dit que, tout jeune encore, il osa entreprendre un poème latin, dont le héros était saint Thomas d'Aquin; qu'il en avait fait en peu de temps jusqu'à trois cents vers, et qu'il y décrivait les mystères les plus obscurs de la théologie (2). Ces excursions poétiques ne l'empêchèrent pas de se livrer à l'étude du grec et des sciences les plus sévères, telles que la Jurisprudence, les Mathématiques et l'Astronomie. Il voulut connaître tout ce que Galileo et ses élèves venaient d'inventer, et même ce qu'Aristote et Platon avaient enseigné avant eux; mais il préféra à toutes ces connaissances les travaux purement littéraires, auxquels ses études philosophi-

---

(1) Loc., cit., pag. 387.

(2) Voy. *Vite degli Arcadi*, liv. II, pag. 154.

ques imprimèrent un caractère d'utilité particulier. On le nomma d'abord professeur de langue grecque, qui devint sa langue favorite, et ensuite professeur de belles-lettres à l'université de Pise. Il entreprit d'expliquer et de commenter les écrivains classiques grecs et latins. Son immense érudition étonnait ses auditeurs; mais il n'avait point, pour intéresser ses élèves, les moyens agréables employés par Strada et par Ferrari. C'était par la variété de son savoir, la justesse de ses jugemens et la pureté de son goût qu'il se faisait suivre et écouter. Il attaquait surtout, et par ses préceptes et par ses exemples, les faux principes qui égaraient la plupart des Italiens. Les Apathistes, les autres académiciens de Florence, et les Arcadiens de Rome, profitèrent de ses lumières et de son autorité pour s'opposer aux Marinistes qui dominaient dans le reste de l'Italie. Les succès extraordinaires de ses leçons le firent appeler à Padoue par la république de Venise, et à Rome par Innocent XI: mais ne demandant qu'à jouir en paix de sa petite fortune, il ne voulut jamais abandonner ses élèves et ses compatriotes. Il mourut en 1707. Les éloges que l'on fit de lui, après sa mort, prouvent combien il fut généralement regretté (1).

(1) Laurent Gianni, A.-M. Salvini et Joseph Bianchini firent successivement son oraison funèbre. Voy. *Vite degli Arcadi*,

Tous ses ouvrages ont été depuis recueillis en trois volumes in-folio (1). Il écrivait en latin et en italien, en prose comme en vers; il se fait toujours remarquer par l'étendue de ses connaissances et la correction de son goût. On ne peut cependant disconvenir, qu'en voulant s'opposer à la licence de son siècle, il ne soit souvent tombé dans l'excès opposé. Il manque d'originalité, et imite un peu trop; mais c'est son jugement et sa critique qu'il faut surtout apprécier.

Les rhéteurs dont nous venons de parler s'étaient généralement appliqués à diriger les élèves par leurs leçons dans l'exercice de l'art d'écrire, et dans celui de la critique; mais les deux dont nous allons maintenant nous entretenir, voulurent s'occuper spécialement de la partie la plus importante de l'éloquence, c'est-à-dire de la forme de la pensée et du style. Ce furent Mathieu Peregrino et Sforza Pallavicino, tous deux contemporains, qui surent porter l'analyse philosophique dans ce genre de discussion. Les biographes, qui ont tant célé-

---

part. II, pag. 15, et *Notizie degli Arcadi morti,* tom. I, pag. 341. Une nouvelle vie fut écrite par Joseph Averani, frère de Benoît, et même par Fabroni.

(1) *Benedicti Averani Florentini, dissertationes habitæ in Pisanâ academiâ, in quibus græcæ latinæque eloquentiæ principes explicantur, et illustrantur antologia, Thucydides, Euripides, Livius, Virgilius, Cicero,* etc. Florence, 1716 et 1717.

bré les diverses qualités littéraires du P. Pallavicino, ont, pour la plupart, négligé celles de Peregrino, qui méritait, comme rhéteur, autant d'attention que son contemporain. Fontanini, Tiraboschi lui-même, l'avaient entièrement oublié, et Corniani a, le premier, réparé cette lacune scandaleuse (1).

Mathieu Peregrino était né dans un petit village (2) du territoire de Bologne. En faisant ses cours de rhétorique et de philosophie, il essaya de faire marcher ensemble ces deux sciences, demandant à l'une la raison de tout ce que prescrivait l'autre. Il professa la logique et la philosophie morale dans l'université de Bologne; ensuite il s'occupa des affaires publiques, et fut successivement conseiller de la république de Gênes, et secrétaire du sénat de sa patrie. Enfin, nommé conservateur de la bibliothèque Vaticane, il mourut à Rome, en 1652. On a de lui plusieurs ouvrages sur les devoirs des princes, des courtisans et de leurs domestiques (3); mais les deux que nous distinguons, sont *les Sources de l'esprit dirigées par*

---

(1) *Secoli della letteratura italiana*, vol. VII, pag. 277.

(2) Liano.

(3) *Voy.* la Notice qu'en a donnée Fantuzzi: *Scrittori Bolognesi*, tom. VI, pag. 331.

l'art (1), et *le Traité des pensées ingénieuses* (2), appelées de son temps *concetti*.

Qu'on ne pense pas que Peregrino entendît par *concetto* ce genre de pointes, de *criquetti* et de jeux d'esprit, non moins faux que ridicules, qui n'en étaient que l'abus, et que les Français, d'après le P. Bouhours, désignent sous le nom de *concetti*. Ce mot, chez les Italiens, n'a exprimé et n'exprime encore que ce que l'esprit *conçoit* d'une manière toute neuve et qui lui est propre. D'après cette signification primitive, Peregrino ne le prend que pour la forme qu'on donne à une pensée quelconque. Lors même que cette pensée serait juste et vraie, qualité qui tient à la matière, elle ne serait pas encore ingénieuse et piquante, sans la forme, qui seule peut la rendre telle. L'objet de son analyse n'est donc pas la vérité de la pensée qu'il présuppose, mais le tour qu'on lui donne pour la rendre encore plus intéressante; et ce sont ces formes, qui ajoutent à son intérêt, que Peregrino a déterminées dans son traité.

Il distingue d'abord le plaisir que produit le beau de celui qui ne résulte que du vrai. L'effet que

---

(1) *Fonti dell' ingegno ridotti ad arte*. Bologne, 1650.

(2) *Delle accutezze, che altrimenti spiriti, vivezze e concetti, si appellano, Trattato*, etc. Gênes et Bologne, 1639.

produit sur nous une épigramme ingénieuse est tout différent de celui qui dérive d'un théorème d'Euclide; c'est à l'entendement de chercher et de démontrer ce qui est *vrai*; et ce n'est qu'à l'esprit (ingegno) de *concevoir* et de faire de *belles choses*, telles que sont proprement les productions des beaux-arts. Or, tout le mérite des pensées ingénieuses ne consiste qu'à trouver un *moyen-terme*, comme s'exprimaient les dialecticiens, ou une idée propre, pour réunir et lier dans une même phrase ou proposition plusieurs choses diverses, ou pour montrer entre elles des rapports jusqu'alors inaperçus. Avec une telle combinaison d'élémens divers, qui nous fait sentir des vérités jusqu'alors inconnues, on parvient à intéresser des lecteurs qui ne cherchent que ce qui est *vrai* et *neuf* tout à la fois.

Telle est la substance de la théorie de Peregrino; il la justifie, la développe et l'applique avec tant de précaution et de sagacité, qu'il en fait ressortir les remarques les plus fines et les plus sensées. C'est dommage qu'il ne soit pas aussi clair qu'il est profond: avec cette qualité, qui semble lui manquer quelquefois, il aurait été utile à un plus grand nombre de lecteurs. Habitué à philosopher d'après Aristote, il en retient la méthode, lors même qu'il n'en adopte pas les opinions. Malgré ces défauts, qui tiennent plus à la scolastique de l'époque qu'à l'écrivain, ceux de ses contemporains

qui étaient à portée de l'apprécier ne manquèrent pas de profiter de ses lumières et de son exemple. Le marquis Orsi, plus que tout autre, le consulta souvent dans sa *Défense des poètes Italiens* contre la *Manière de penser* du P. Bouhours (1).

Dès que le P. Pallavicino vit le traité de Peregrino et sentit l'importance de son analyse, il se plaignit ouvertement de ne pas avoir connu cet ouvrage avant d'avoir achevé le sien (2); mais, loin de se décourager, il fit paraître son *Traité du style*, sept ans après celui de Peregrino (3); et, quoique ses principes, ses opinions et sa méthode ne fussent pas toujours conformes à ceux de son prédécesseur, il réussit, et fut encore plus utile, parce qu'il était écrit avec plus d'élégance et de clarté. Il sentit l'abus que la plupart des commentateurs d'Aristote avaient fait de la *Rhétorique* et de la *Poétique* de ce philosophe; et, tout en profitant de ses recherches, il rejeta cette termologie scolastique qui avait obscurci et dénaturé un art qui exigeait des formes plus propres et plus agréables pour

(1) *Considerazioni sopra famos o libro franceze*, etc.

(2) *Dello stile*, chap. 10, § VI.

(3) Il parut d'abord à Rome en 1646, et à Bologne en 1647, in-12 sous le titre de *Considerazioni sopra l'arte dello stile e del dialogo*, etc.; et ensuite à Rome, 1661, et à Venise, 1663, sous le simple titre de *Trattato dello stile e del dialogo*, etc.

se faire encore mieux apprécier. Aussi, tout en philosophant, il emploie les ornemens de l'art et les charmes du style dont il veut établir les principes: quelquefois même il en semble trop prodigue; mais ses figures et ses comparaisons, quoique un peu trop fréquentes, ajoutent souvent à l'efficacité de ses observations et de ses maximes. Nous rappellerons quelques-unes de ses idées, pour montrer à la fois l'esprit de l'auteur et la direction qu'il donna à cette partie de la littérature italienne.

Il attaque d'abord le style barbare et négligé de ces prétendus philosophes qui croient le justifier, par la raison spécieuse que la philosophie doit s'occuper d'objets bien plus importans. Il commence donc par déterminer comment et jusqu'à quel point la vérité peut et doit profiter des secours de l'éloquence. Il réprouve le luxe des figures, vice dominant de la jeunesse, et surtout de ses contemporains. Il tourne en dérision ces phrases minutieuses de Sénèque, qu'il appelle *atomistiques*, et qui nous obligent, dit-il, *plutôt à épeler qu'à lire* (1). Mais si tout ce qui décèle trop l'art nuit au succès du raisonnement, et prouve qu'on a songé plutôt à parler qu'à raisonner; s'il est toujours mieux de bien raisonner, que de bien parler,

---

(1) Pag. 34.

l'auteur n'en soutient pas moins que la vérité gagne beaucoup lorsqu'elle se produit avec la parure convenable.

En traitant de l'harmonie du style (1), il entreprend, ce qu'aucun autre n'avait encore osé, de chercher la raison physique de ce phénomène; il aperçut, il sentit le premier ce mélange ingénieux, cette succession alternative d'exercice et de repos, cette variété uniforme et régulière qui caractérise les travaux de l'art et les distingue des effets du hasard. C'est dans ce principe qu'il trouvait le fondement des lois musicales, des rimes, des antithèses et de toutes ces formes du *beau*, dont on aime à recevoir les impressions au gré et pour l'honneur de l'art, qui a su les choisir et les combiner. Malgré les charmes du style, il ne se laisse pas surprendre par l'abus qu'on en faisait, ni surtout par cette *hyperbate* que Boccacio, et plus encore Bembo et ses partisans, avaient introduite, même dans les écrits didactiques. Il ne craint pas d'avancer que les Italiens étaient allés encore plus loin à cet égard que les Grecs et les Latins, dont l'idiome se prêtait bien plus à cette espèce de transposition (2). A quoi bon toutes ces phrases superflues

---

(1) Chap. IV, pag. 47.

(2) Pag. 57.

et ces détours qui arrêtent la marche et fatiguent la curiosité de ceux qui ne lisent que pour s'instruire? Au lieu de ces vains remplissages, employés pour donner de l'importance à des périodes mal assorties, Pallavicino indique les véritables élémens de l'harmonie qui sont propres à l'idiome italien; il croit même que cet idiome est encore plus harmonieux que le grec et le latin. Mais comment comparer l'harmonie d'une langue vivante avec celle d'idiomes dont la prononciation même ne nous est pas connue? Tout ce que l'auteur pouvait faire, était de comparer, sous ce rapport, la langue italienne avec les autres langues vivantes.

La corruption du style consistait surtout, au XVIIe siècle, dans l'abus des métaphores; plus elles étaient hardies, obscures et ridicules, plus on en faisait de cas. Il s'élève contre cet abus, qui menaçait souvent de l'entraîner lui-même, et impose des lois et des bornes à la licence du style figuré. Le considérant dans son origine et dans ses progrès, il distingue la métaphore que le besoin a d'abord commandée, de celle qui n'a servi qu'au luxe et à la bizarrerie du discours; il en montre l'excès et le ridicule; et, tout en rejetant les métaphores vicieuses, il désigne celles qui sont permises à l'orateur, et celles que le philosophe lui-même peut employer.

Pallavicino consacre une partie de son traité aux

concetti (1), qu'il prend pour ce que les Latins appelaient *Sententiæ*, comme nous venons de le remarquer à l'égard de Peregrino (2). Pour lui, leur mérite ne consiste qu'à nous inculquer avec une grande rapidité quelque vérité nouvelle.

A l'occasion de la *nouveauté* qu'on cherche dans les productions des beaux-arts, il démontre en quoi diffère le *plagiat* de l'*imitation*, et fait à ce sujet des remarques très judicieuses. Il cite, par exemple, l'incident de *Clorinde*, née blanche d'un Ethiopien, emprunté par Tasso d'un roman d'Héliodore. Ainsi, l'épisode de *Sophronie* et *Olinde* n'est qu'une imitation de la fable de *Pylade* et *Oreste*, qu'Ariosto rendit encore plus intéressante dans l'épisode de *Roger* et *Léon*. On a depuis répété les observations de Pallavicino; mais nous ne devons pas oublier qu'il les a faites le premier.

L'origine et la théorie de l'*imitation* l'amènent à expliquer comment se sont de plus en plus établies les règles de l'art, d'après le nombre et l'analogie des exemples plus ou moins remarquables. L'auteur en cherche la raison et les principes dans les faits primitifs de la nature ou dans les sensations générales et constantes de l'espèce humaine (3),

---

(1) Pag. 112.
(2) Ci-devant, pag. 438
(3) Pag. 145.

ce qui constitue l'expérience morale ou l'esthétique.

Après avoir traité de ces qualités si importantes du discours, il n'oublie pas ce qui constitue l'élégance; on n'a même rien dit de mieux à ce sujet que ce que Pallavicino avait enseigné; et, quoique l'objet de ses recherches paraisse quelquefois trop léger, il le traite toujours en philosophe, avec une sagacité que bien d'autres, long-temps après lui, n'ont pas encore imitée. Nous citons surtout ce qu'il a remarqué des métaphores qui, paraissant très hardies à l'époque de leur naissance, ont enfin perdu par l'usage ce qu'elles avaient d'étrange et de choquant, et sont devenues des expressions familières et presque naturelles. Nous ne voulons pas donner trop de latitude à sa remarque, juste jusqu'à un certain point, et dont on pourrait aisément abuser; mais nous ne pouvons nous dispenser de faire observer que les étrangers prennent souvent pour des métaphores blâmables quelques expressions qui ont cessé de l'être, et qu'ils reprochent à Tasso, à Ariosto et à Petrarca lui-même, tandis que l'usage constant de la nation et des meilleurs écrivains les avait autorisées, et rendues communes (1).

Nous avons remarqué plus haut combien Be-

---

(1) Pag. 211.

noît Fioretti recommandait à ses contemporains la brièveté, surtout dans les écrits didactiques. Pallavicino donne aussi le même conseil aux Italiens. « La vie humaine, dit-il, étant si courte et destinée « à des occupations si importantes, ce serait une « grande folie que de la sacrifier à l'étude des « mots au préjudice de celle des choses. Que le « travail de la diction n'usurpe jamais le temps que « nous devons à la pensée et au raisonnement; « n'imitons pas ces pères qui prennent plus de « peine à parer leurs enfans, qu'à les rendre sains « et vertueux (1). » Mais s'il partagea l'opinion de Fioretti à cet égard, il prit contre lui la défense du *Dialogue*. Il croyait que la forme en était plus appropriée au genre didactique; et il employa une partie de son traité à en démontrer les avantages et l'efficacité. Malgré ces efforts, le dialogue perdit de plus en plus de son crédit, à mesure que l'analyse didactique fit des progrès; on le réserva pour des sujets qui exigeaient ou qui comportaient davantage cette forme dramatique.

Strada, Peregrino et Pallavicino, quoiqu'ils semblent quelquefois ménager ce style prétentieux et sophistique, alors à la mode, ne cessent en général de l'attaquer et de le condamner, comme indigne de la raison et de la vérité. Plusieurs autres

---

(1) Pag. 275.

rhéteurs de ce siècle partagèrent leurs doctrines. De ce nombre fut le P. Bartoli; il tourne en ridicule, avec plus de force, l'abus de ces pensées ingénieuses, dans son traité sur l'*Homme de lettres*, où il parle du style brillanté, ampoulé, emphatique, qu'il trouvait aussi vide de sens qu'il était fardé; il le comparait aux toiles d'araignées dont l'artifice n'a rien de solide et d'utile; ou à des éclairs qui ne brillent que pour disparaître au même instant. Ces écrivains singuliers lui semblent dire moins, à mesure qu'ils s'efforcent de dire plus. Il admet toutefois quelques-unes de ces pensées piquantes, faites pour éveiller et soutenir l'attention, pourvu qu'elles soient vraies, et appropriées au besoin et à la circonstance.

La plupart des écrivains que nous avons considérés comme *Rhéteurs* avaient aussi traité de ce qui concerne la *Poétique* en général; mais ici nous nous bornerons à ceux qui ne s'occupèrent que de cet art en particulier.

Aristote continua d'être regardé comme le législateur suprême de ce genre d'enseignement, comme de toutes les autres connaissances humaines. Horace Marta expliqua la Poétique de ce philosophe (1); et en même temps Paul Beni publia

---

(1) On la trouve dans ses *Rime e Prose*, imprimées à Naples en 1616, in-4°.

ses commentaires latins sur le même ouvrage (1). Il avait aussi tiré une poétique des dialogues de Platon (2). On pourrait joindre à ces écrivains, Faustin Summo, de Padoue, qui ne commenta aucun des anciens, mais qui discuta plusieurs questions sur la Poétique, d'après les principes d'Aristote, de Platon et d'autres maîtres de l'art (3). Mais laissons de côté ces commentateurs, qui ne faisaient ordinairement que répéter, et le plus souvent embrouiller ce que les autres avaient expliqué; et suivons ceux qui ont enseigné quelque chose de plus original et de plus utile.

Joseph Battisti, né dans les Grottaglie, petite terre entre Brindes et Tarente, dans le royaume de Naples, et mort à Naples en 1675, a retracé une partie de sa vie dans ses lettres, qui furent publiées après sa mort (4). Tout ce que nous y trouvons d'intéressant, c'est qu'il étudia chez les jésuites, qu'il aima les lettres, l'indépendance et la solitude, et qu'il fut membre de plusieurs académies, particulièrement de celle des *Oisifs*, fondée par le prince Jean-Baptiste Manso, son intime ami. Il avait sans

---

(1) *Commentarii in Aristotelis poeticam.* Padoue, 1613, et Venise, 1623, in-fol.

(2) Voy. *Mazuchelli, loc., cit.*, tom. IV, pag. 848.

(3) *Discorsi poetici*, etc. Padoue, 1600, in-4°.

(4) *Lettere, Op. postuma ed ultima.* Venise, 1677 et 1678.

doute des talens extraordinaires; malheureusement le goût du siècle l'entraîna. Il se distingua par ses préceptes et son exemple. Nous ne parlons pas de ses poésies latines et italiennes, dont la vogue passagère prouve seulement la corruption de son siècle (1). Il s'y pique d'avoir surpassé tous ses devanciers dans l'abus des métaphores et des hyperboles. Un de ses amis s'étant permis de lui conseiller un style plus sage et plus modéré, Battisti lui répondit tout franchement, « qu'il ne voulait point « *bâtir sur le vieux;* qu'il voulait se faire un style « à lui, conforme à sa verve et à son plaisir. »

Préoccupé de cet esprit de nouveauté, Battisti entreprit de réformer les règles de la poétique : on publia la sienne un an après la mort de l'auteur (2). Crescimbeni y trouvait beaucoup de clarté, de concision et de jugement (3) : mais cela n'est vrai qu'autant que l'auteur se borne à des préceptes qui ne se rapportent pas à ses préjugés. Au reste, ce ne serait pas la première fois, qu'en fait de beaux-arts, comme dans tous les autres genres, on aurait abusé des maximes les plus saines et les plus judicieuses.

---

(1) *Voy.* dans Mazzuchelli la note de ses écrits et de leurs éditions, *loc. cit.*, tom. II, pag. 154.

(2) *La poetica di Giuseppe-Battisti*, etc. Venise, 1676, in-12.

(3) *Istoria della volgar poesia*, vol. II, pag. 502.

Nous n'aurions fait aucune mention de Battisti, si sa manière d'écrire et de penser n'eût pas donné lieu à un ouvrage qui mérite de n'être pas oublié; ce fut une *Censure de la poésie moderne*, publiée par *Jean Cicinelli*, compatriote de Battisti (1). Elle contient trois *Discours:* le premier est dirigé contre l'abus et le vice des métaphores; dans le second, l'auteur se déclare contre ceux qui n'imitent pas les mœurs; et, dans le troisième, il montre les défauts de la locution qui dominait de son temps; et c'est là qu'il n'épargne pas Battisti, objet principal de sa critique. Cicinelli ne fut pas le seul qui s'opposa à la nouvelle école.

Jean-Marie Crescimbeni, qui prit tant de part à la fondation de l'Arcadie, rendit de grands services à l'Italie par les divers écrits qu'il publia vers la fin du XVIIe siècle, surtout par son *Traité sur la beauté de la poésie vulgaire* (2). Il naquit à Macerata, en 1663, et fit ses premières études sous les jésuites. Son père, professeur de droit, l'obligea de suivre la même carrière. A seize ans, il fut reçu docteur, et quelque temps après envoyé à Rome pour exercer la profession de jurisconsulte;

(1) *Censura del poetar moderno*, etc. Naples, 1672, in-12.

(2) *Trattato della bellezza della volgar poesia*. Rome, 1700, in-4°.

mais une vocation plus décidée l'en détourna entièrement dès son enfance. Crescimbeni avait lu Ariosto, et cette lecture lui avait inspiré la passion la plus vive pour la poésie. A l'âge de treize ans, il osa écrire une tragédie sur la défaite de Darius, dans le style de Sénèque. Il traduisit les deux premiers livres de *la Pharsale* de Lucain, et ces essais prouvaient évidemment qu'il s'était engagé dans une fausse route. Heureusement, il fut frappé de l'éclat de quelques odes de Filicaja, et ce fut pour lui un trait de lumière qui le convertit sur-le-champ à de meilleures idées. Vincent Léonio de Spolette, du petit nombre des Italiens qui conspiraient contre la foule des novateurs, soutint de ses conseils les bonnes dispositions du nouveau converti, qui devint bientôt l'un des réformateurs les plus zélés de la poésie italienne, et commença par ramener les autres à la bonne école. Depuis cette époque, il consacra tous ses momens à la prospérité de son académie de l'*Arcadie*, dont il fut le président perpétuel; et au rétablissement du bon goût en Italie. Parmi les divers écrits qu'il publia dans ce but, ceux qui appartiennent à ce siècle sont quelques poésies de divers genres (1), son *Histoire de*

---

(1) *Rime*, Rome, 1695, in-12; *l'Elvio, favola pastorale*, ibid., 1695, in 8°; *gli Appolochi di Berardino Baldi*, etc., *ibid.*, 1702; *l'Istoria della volgar poesia*, ibid., 1698, in-4°; *I Commentari*, etc., *ibid.*, 1702, etc.

la poésie vulgaire, ses *Commentaires*, et surtout le Traité que nous venons de nommer.

Cet ouvrage est divisé en neuf dialogues; les interlocuteurs sont pris parmi les Arcadiens les plus distingués. Il traite spécialement de la poésie italienne, et par conséquent il se borne à ses genres particuliers ou aux productions poétiques et aux écrivains dont elle se glorifie. Dans les trois premiers dialogues, la discussion s'établit sur les vraies beautés poétiques en général, et sur ce qui constitue le caractère des styles simple, sublime, tempéré, dont il cherche les modèles dans les sonnets de Costanzo. Crescimbeni désirant combattre particulièrement les *Marinistes*, et ne voulant pas cependant passer pour *Pétrarquiste*, prit Costanzo pour modèle des *sonnets*, genre de composition que les Italiens ne pouvaient abandonner. Il réussit à le mettre en vogue, et l'on vit bientôt autant d'imitateurs de Costanzo, qu'on en avait vus de Petrarca. Dans le quatrième dialogue, on s'entretient de la manière plus spécialement suivie par les poètes grecs dans leurs compositions, et l'on montre comment ils devraient être imités par les Italiens. Le cinquième dialogue est destiné à l'examen de l'*Elvius*, pastorale de l'auteur, qui prend de là occasion de traiter de la tragédie et de la pastorale. La comédie est le sujet du sixième dialogue, où l'on cherche les conditions de ce genre dans les *Suppositi* d'Ariosto. Les septième et huitième

dialogues sont consacrés à l'analyse du poème d'Antoine Carraccio, qui venait de paraître sous le titre de l'*Empire vengé;* ce qui donne lieu de traiter de la poésie épique. Enfin on y passe en revue divers poètes vivans dont le mérite annonçait le caractère du siècle qui allait commncer. Telel est le plan de cet ouvrage. La plupart des maximes de l'auteur sont très communes de nos jours; mais il fut, à l'époque où il parut, d'une grande utilité pour la réforme littéraire de l'Italie.

Plusieurs autres écrivains partagèrent le même esprit et les mêmes opinions; mais ils traitèrent de quelques-uns des genres poétiques en particulier. Ansalde Ceba, s'étant proposé de figurer au rang des poètes épiques, publia un dialogue sur l'épopée, intitulé le *Gonzaga* (1). Parmi les interlocuteurs il fait paraître Tasso; mais c'est plutôt pour réfuter que pour soutenir ses opinions. L'auteur veut, par exemple, que le poète soit doué d'un corps sain et robuste et qu'il possède une fortune indépendante; ce qui, en effet, serait à désirer pour tout homme de lettres; mais Ceba avait apparemment en vue le malheureux Tasso, courtisan par nécessité, et dont les revers avaient altéré la santé. Il veut aussi que le poète soit fort savant; mais il ne souffre pas

---

(1) *Il Gonzaga, owero del poema eroïco,* etc. Gênes, 1621, in-4°.

qu'il abuse de son savoir comme l'a fait Dante. Il conseille en même temps au poète épique de ne pas prendre la plume avant trente-cinq ans, nouveau reproche adressé au Tasso, et que Ceba n'aurait pas dû lui faire, lui, dont les productions, entreprises dans un âge plus avancé, sont de beaucoup inférieures au poème de Tasso. Il admet ailleurs une différence entre la poésie purement *épique* et l'*héroïque*. Il se déclare contre les imitateurs serviles, mais il fait grace à celui qui, en imitant, rivalise avec son modèle. Il veut que le poète épique soit plutôt dramatique qu'historique; aussi préfère-t-il Homère à Virgile.

Marc-Antoine Bonciario fit paraître, sous le titre d'*Estaticus*, un dialogue latin sur la poésie badine (1). L'auteur s'y montre trop sévère contre les poètes burlesques qui ont toujours inondé l'Italie. Le même sujet fut traité par Nicolas Villani, de Pistoie, qui, sous le nom de l'académicien Aldeano, publia un savant *Discours sur la poésie badine* des Grecs, des Latins et des Toscans (2). A la vérité il y est plutôt historique que didactique ; il y distingue les espèces plus ou moins différentes du même genre, employées parmi les Grecs, les Latins et les

---

(1) *Estaticus, sive de ludicra poesi.* Pérouse, 1615.

(2) *Ragionamento dell' academico Aldeano sopra la poesia giocosa de' Greci, de' Latini et de' Toscani.* Venise, 1634, in-4°.

Italiens, plutôt qu'il n'assigne des règles à cette sorte de composition. On ne peut lui refuser beaucoup d'érudition littéraire.

La poésie badine, et surtout la poésie *burlesque*, avait souvent dépassé les bornes que leur prescrivaient le goût et la bienséance. Jérôme Bartolommei, de Florence, à qui l'art dramatique n'était pas étranger, s'empressa de rappeler le genre comique vers son institution première. Il supposait que la comédie avait été destinée, dès son origine, à inspirer l'amour de la vertu et l'horreur du vice. Il exposa la théorie du genre comique, telle qu'il l'avait conçue, dans un traité particulier (1) qu'il dédia à son fils (2) et dont il essaya de profiter, mais sans succès, pour son propre compte.

La pastorale, regardée comme une invention toute moderne, donna matière à plusieurs discussions. Malgré ses nombreux partisans elle comptait encore quelques ennemis. Ludovic Zuccolo lui consacra un traité spécial dans son dialogue intitulé l'*Alexandre* (3).

La théorie du genre tragique ne fut pas non plus négligée; le jésuite Tarquin Galluzi avait fait pa-

---

(1) Sous le titre de *Didascalica, sive de doctrina comica*. Florence, 1698, et augmenté, 1661, in-4°.

(2) Mathias-Marie Bartolommei.

(3) L'*Alessandro, owero della pastorale*, etc. Venise, 1613. in-12.

raître quelques commentaires sur la tragédie et la comédie (1). Il crut même avoir reconnu le type de la tragédie dans une pièce latine qu'un de ses confrères venait de publier, intitulée *Crispus;* c'était pour lui le vrai modèle de la tragédie ancienne (2). Aussi l'apologie qu'il faisait de cette production montrait qu'il connaissait très peu le théâtre des anciens, et encore moins les vrais moyens de l'art qui sont de tous les temps.

Ces écrivains furent presque tous éclipsés par Jean-Vincent Gravina, soit qu'il traitât de la poésie en général, soit qu'il se renfermât dans quelques-uns de ses genres, et spécialement dans la tragédie. Le premier traité qu'il fit paraître fut celui *de la Raison poétique* (3). Il cherche ce grand principe de l'art dans l'imitation la plus vraie et la plus expressive de la nature, soit à l'égard des objets qu'on veut retracer, soit relativement à celui qui les retrace, c'est-à-dire, selon lui, qu'il faut peindre la nature ou telle qu'elle est, ou telle que la voit celui

(1) *Commentarii tres de tragedia, comedia, elegia.* Rome, 1621, in-4°. On les trouve dans les *Virgilianæ vindicationes*, etc.

(2) *Rinnovazione dell' antica tragedia, e difesa del Crispo.* Rome, 1633, in-4°.

(3) *Della ragion poética*, Rome, 1708, traduit en français. Paris, 1754, in-12.

qui la contemple d'un œil abusé par la passion. De là Gravina fait ressortir l'origine, le caractère et la diversité des différens genres de poésie; telle semble, si nous ne nous trompons, l'idée fondamentale de son traité; et il est étonnant qu'elle n'ait été trouvée ni assez claire ni assez complète par l'abbé Conti, et, après lui, par Corniani (1). Nous croyons, au contraire, que depuis Castelvetro, Gravina est le seul qui ait raisonné sur cette matière avec autant de profondeur que d'originalité. Ce qui le distingue surtout, c'est cet esprit de liberté qu'il a porté dans ses discussions et qui est le véritable caractère de la raison. Aussi ennemi des pédans et des rhéteurs, qu'admirateur des anciens philosophes, il s'efforçait de détourner ses contemporains de ces règles puériles et gênantes, que les premiers avaient multipliées, et de les rappeler aux vrais principes de l'art et de la raison que les autres avaient signalés. Il proscrivait également cette foule de *Pétrarquistes* qui ne voyaient rien au-delà de la sphère des images ou plutôt des locutions de leur maître; mais il ne tolérait pas davantage l'extravagance de ceux qui excédaient les bornes du vrai et du beau (2). Il exposait ainsi ses idées au marquis Maffei; mais il déploya des connaissances encore

---

(1) *Secoli della letteratura*, vol. VIII, pag. 326.

(2) *De disciplina poetarum, ad Scipionem Maffeium.*

plus étendues et plus justes dans son traité *de la tragédie* (1). Il le composa pour défendre quelques pièces qu'on appelait tragiques, et qui, à défaut d'autre mérite, auraient toujours celui d'avoir fait naître ce traité. C'est là surtout que l'auteur foudroie les commentateurs d'Aristote qui, substituant l'autorité de ce philosophe à la méthode et à la raison qu'il avait suivies, avaient fait de ses observations et de ses conseils particuliers autant de lois tyranniques qui duraient depuis dix-sept siècles, et ce prétendu *Art poétique* qui a fini, disait-il, par dessécher la poésie(2). C'est pour cela qu'il s'efforçait de rendre à l'art la liberté que la nature lui avait donnée et que la tyrannie des pédans lui avait ravie. Ainsi, il cherchait dans les chefs-d'œuvre même du théâtre grec ces inspirations primitives qui les avaient produits, plutôt que dans les règles d'Aristote qui n'avaient été établies que d'après ces chefs-d'œuvre. Il va plus loin encore : il soutient que ces prétendues règles poétiques ne tendent qu'à rabaisser le vrai mérite des poètes grecs et à multiplier les difficultés pour les modernes qui voudraient se lancer dans la même carrière (3). Il croit donc nécessaire de déterminer le vrai type de la tragédie grecque.

---

(1) *Della tragedia, libro.* Naples, 1715.

(2) § V.

(3) § XI.

La tragédie, ainsi que les autres genres poétiques, inventée pour amuser les spectateurs, fut bientôt employée comme un moyen de les instruire agréablement. Gravina ne perd jamais de vue cette vérité générale, et il la cherche aussi dans les fins particulières que chacun de ces genres s'est appropriées. Il observe que le poète fut d'abord philosophe et musicien à la fois, et que ces trois professions, qui pendant long-temps allèrent toujours ensemble, perdirent de leur efficacité à mesure qu'elles se séparèrent dans la suite. Il considère donc la tragédie dans sa première époque, où cette séparation, ou plutôt cette corruption de l'art n'avait pas encore été imaginée. Il la voit sortir du sein de la poésie dithyrambique, et paraître d'abord sous la forme de la satire; puis, prenant dans la suite l'aspect d'une action réelle ou d'une imitation exemplaire, devenir ainsi une leçon de morale publique, appropriée aux besoins et aux intérêts politiques de la nation.

Aristote, en décomposant les meilleures tragédies de son temps, semble être le premier qui ait distingué les parties de *quantités* ou matérielles, qui tenaient plutôt à la forme extérieure, des parties de *qualités* qui modifient et caractérisent, pour ainsi dire, tout l'esprit de la composition tragique. Gravina, suivant le même plan, examine et rejette plusieurs des prétentions de ce philosophe ou plutôt de ses interprètes. Il rejette, par exemple, le

conseil de ne donner au héros de la pièce qu'une vertu mêlée d'imperfections, et trouve des héros vertueux et parfaits, d'autres fort méchans, dans des pièces qu'il regarde comme excellentes. Aucun n'avait encore exposé mieux que lui ce qui regarde l'économie et l'exécution de la pièce. Il porte dans cette recherche non moins d'exactitude que de clarté. Patrizio avait déjà prouvé, au XVI[e] siècle, mieux que tout autre, que la tragédie grecque était entièrement chantée: Gravina ajoute encore à ses observations; mais, tout en recommandant la raison et la liberté, il ne cesse de poursuivre cette foule de jeunes fanatiques, partisans de l'école *marinesque*, ou plutôt espagnole, qui préféraient ce néologisme de pensées et d'expressions romanesques qui déparaient les pièces dramatiques de l'époque. Il ne pardonne pas non plus à Tasso et à Guarani, dont la hardiesse et les innovations servaient d'autorité et d'excuse à leurs maladroits imitateurs.

La versification, qui est la forme du langage poétique, avait occupé divers poètes littérateurs du XVI[e] siècle, et plusieurs autres continuèrent de l'examiner ou de la réformer pendant le XVII[e]. Thomas Stigliani, bien plus fameux par ses disputes littéraires que par ses vers, composa un traité sous le titre de l'*Art du vers italien* (1). Le prince de

---

(1) *Discorso delle ragioni del numero del verso italiano*, etc. Venise, 1623, in-4°.

Gallicano, après l'avoir augmenté de quelques notes, le fit imprimer. Ce n'est qu'un simple dictionnaire des rimes, avec un discours sur la versification italienne. Il fut de quelque utilité dans son temps et n'en a plus dans le nôtre. Vers la fin de ce siècle, Loreto Mattei traita plus amplement de la théorie du vers italien et de la manière de le prononcer avec exactitude; art qui a souvent manqué à ceux mêmes qui possèdent le talent de faire les vers (1). L'auteur voulut aussi comparer, à cet égard, la langue latine avec la langue italienne; question oiseuse et inutile tant qu'on ne pourra déterminer la véritable prononciation du latin. Un ouvrage encore plus remarquable en ce genre, fut celui que publia Lodovico Zuccolo sur le rhythme du vers italien (2). L'auteur s'efforce de donner la raison de son mécanisme et de ses différentes modifications. Il passe en revue toutes les nouvelles espèces de vers, calqués tantôt sur la mesure ancienne et inconnue du rhythme des vers latins; tantôt sur des formes plus ou moins allongées et bizarres, et tous entièrement dépourvus d'harmonie. Il montre la futilité de ces nouveaux hexamètres et pen-

---

(1) *Teoria del verso volgare; pratica di retta pronunziazione con un problema della lingua latina e toscana in bilancia.* Venise, 1695, in-12.

(2) *Discorso delle ragioni del numero del verso italiano*, etc. Venise, 1623, in-4°.

tamètres du Tolommei, et les vers non moins étranges essayés par Alamanni, Patrizio, Spontone et Baldi. Les raisons de Zuccolo ne suffirent pas pour détourner les autres de cette manie d'inventer de nouveaux mètres. Pierre della Valle, auquel ses voyages avaient acquis une grande réputation, espéra l'augmenter par la découverte de trois formes nouvelles de ces vers *glissans*, que les Italiens appellent *Sdrucciolo* (1). Il chercha d'abord à démontrer l'utilité de son invention; mais au lieu de raisonner trop et en pure perte, il fallait consulter l'oreille. Enfin on essaya des exemples de ce nouveau mètre, et c'en fut assez pour le faire oublier entièrement.

On n'en hasarda pas moins de nouvelles tentatives. Vers la fin de ce siècle, Pierre-Jacques Martelli introduisit sur le Parnasse italien le vers alexandrin des Français, et crut l'avoir rendu national et dramatique. Ce nouveau vers fut adopté pendant quelque temps pour la comédie et la tragédie; mais l'oreille des Italiens n'a pu s'accoutumer à son rhythme sautillant et monotone. Ces essais malheureux ont enfin détourné les Italiens de ces sortes d'innovations; ils se sont depuis plus particulièrement occupés de l'art de perfectionner les formes adoptées pour leur versification.

---

(1) *Di tre nuove maniere di verso Sdrucciolo, discorso*, etc. Rome, 1634, in-4°.

A la suite de ces auteurs, qui traitèrent en général ou en particulier de la rhétorique ou de la poétique, nous placerons quelques-uns de ces commentateurs qui s'attachèrent à éclaircir ou à critiquer les productions littéraires les plus universellement accréditées. Quoique la plupart de ces glossateurs soient d'une fatigante inutilité; quoiqu'on ne voie chez eux que de la passion ou de la pédanterie, quelques-uns ont contribué à l'exercice et aux progrès de la critique littéraire. Nous ne parlerons pas de cette foule de misérables, de pédans, dont le métier semble être de déprécier les choses importantes et de s'appesantir sur les fautes les plus légères. Mais il ne faut pas oublier ceux qui, par la justesse de leurs remarques ou par leur célébrité, méritent de nous arrêter un moment.

Rodolphe Castravilla avait déjà attaqué sans ménagement la Divine Comédie du Dante, et l'attaque fut continuée dans le XVIIe siècle. Bélisaire Bulgarini, quoique âgé de soixante-dix-sept ans et paralytique, ne cessa d'exercer sa plume contre ce poète classique, pour qui, à la vérité, on n'avait pas alors autant de vénération que pour Petrarca; on l'avait cependant défendu, et Bulgarini réfuta la défense (1). Mais Petrarca devint l'objet d'une dispute bien plus violente et plus scandaleuse. A Pic de la

(1) *Anti-discorso*, etc. Sienne, 1616, in-4°.

Mirandole succédèrent bientôt Nicolas Franco, Lemauro, Sansovino, François Doni, Lasca et surtout Castelvetro et Muzio. Mais aucun n'attaqua cette école, déjà vieillie, des *Pétrarquistes* avec autant d'aigreur et de succès, qu'Alexandre Tassoni, vers le commencement du XVIIe siècle. Il dirigea ses coups contre l'idole même de ces fanatiques; et, quoiqu'il eût reconnu le génie de ce poète, il chercha, il releva avec la plus pédantesque diligence, dans ses ouvrages, tout ce qui pouvait accuser la faiblesse humaine. Tel est l'esprit de ses *Considérations* sur les poésies de Petrarca (1). Il traite Homère et Ariosto comme il avait traité Aristote, en ce qui regarde la philosophie; il espérait ainsi engager ses contemporains à mieux juger ce qu'ils admiraient aveuglément, et qu'ils ne cessaient de préconiser et d'imiter sans raison. Il avoue toutefois que son intention n'a pas été de dire du mal de ce poète, qu'il mettait au-dessus de tous les autres lyriques anciens et modernes (2). Pourquoi, ajoutait-il, ne pourrait-on pas faire de Petrarca ce qu'on a fait impunément d'Homère, de Platon, d'Aristote et de saint Augustin, surtout si l'on ne le fait point par malveillance, mais pour guérir de

---

(1) *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca.* Modène, 1609, in-8°.

(2) *Voy.* ses Remarques sur le premier sonnet de *Petrarca.*

leur superstition ces misérables imitateurs, qui croient ne pouvoir rien écrire sans que Petrarca conduise leur main? D'ailleurs, il ne rencontre aucune de ses poésies, dont le mérite est généralement reconnu, qu'il ne lui paie le tribut de son estime et de son admiration, tribut d'autant plus honorable, qu'il n'est pas commandé par cet esprit de fanatisme qui approuve également le bon et le mauvais. Tout cela n'empêcha pas qu'il ne fût dénoncé comme le détracteur le plus scandaleux de Petrarca. Il fut attaqué, poursuivi, menacé; mais celui qui se fit le plus remarquer parmi les apologistes de ce poète, fut Joseph degli Aromatari, qui, tout jeune encore et peut-être encouragé par Paulo Beni, son professeur, répondit aux considérations de Tassoni (1). De nouvelles attaques furent livrées de part et d'autre (2). Tassoni enfin perdit patience; et, à l'exemple de Tamerlan, déploya le *Drapeau rouge*, titre qu'il donna à l'une de ses répliques, pour annoncer la ruine de ceux qui avaient osé l'attaquer (3). Il n'épargne pas Paul Beni, ni

---

(1) *Risposte di Gioseffe degli Aromatari alle considerazioni di Alessandro Tassoni sopra le rime del Petrarca*. Padoue, 1611, in-8°.

(2) Voy. *Avertimenti di Crescenzio Pepe a Gioseffo degli Aromatari*, etc. Modène, 1611, in-8°, et *Dialoghi di Falcidio Melampodio*, etc. Venise, 1613, in-8°.

(3) *La Tenda Rossa, risposta di Girolano Nonnisenti ai*

surtout Cremonino, professeur de philosophie à Padoue, regardé comme son plus grand adversaire; il l'accusa même de calvinisme et de matérialisme. Les querelles et les injures devinrent si graves et si nombreuses, qu'elles donnèrent lieu à des procès et à des arrestations. Nicolas Villani, qui, sous le rapport de la morale et de la piété, avait condamné Guarini, Berni, Caporali et Petrarca lui-même, n'épargna pas davantage, sous le rapport de l'art, Petrarca, Dante, Ariosto et Tasso. Il se montra plus sévère que Tassoni; mais, par une singulière bizarrerie, il défend le chevalier Marini, quoiqu'il n'appartienne pas à son école. Tous les poètes qui avaient devancé ce dernier lui paraissaient grossiers, timides et froids: Marini les surpassait tous (1). Il relevait avec une affectation marquée tous les endroits où Ariosto semblait supérieur à Tasso, et concluait que d'autres pourraient à leur tour surpasser Ariosto; il espérait même obtenir cette gloire pour son propre compte; mais il prouva qu'il était aussi mauvais poète que critique peu judicieux.

La guerre contre Tasso continua long-temps encore après sa mort; mais il ne manqua jamais de dé-

---

dialoghi di Falcidio Melampodio romano. Modène, sous la rubrique de Francfort, 1613, in-8°.

(1) L'Uccelatura, etc. Venise, 1631, in-12, et *Considerazioni di Messer Fagiano*. Venise, 1631, in-12.

fenseurs zélés. Parmi ceux-ci se fit remarquer Paul Beni, que nous avons signalé parmi les ennemis de la Crusca, et qui, s'étant lié dans sa jeunesse avec Tasso, à l'académie des *Animosi*, de Padoue, ne cessa jamais de l'admirer et de le défendre. Indépendamment de plusieurs écrits, consacrés à l'apologie de son illustre ami, Beni publia une espèce de *Commentaire sur la Jérusalem délivrée* (1), qui redoubla la colère des adversaires. Un certain P. Veglia mit au jour jusqu'à quatre-vingt-deux observations sur ce poème, et voulut paraître non moins littérateur que théologien, ce qui lui attira une réponse apologétique de Paul Abriani (2), sous le titre de *Vaglio*. Fontanini et Zeno (3) citent d'autres critiques encore qui continuèrent de discuter inutilement le mérite comparatif de Tasso et d'Ariosto, tandis que le public, charmé de la lecture de leurs poèmes, faisait justice des critiques, en lisant et relisant sans cesse les deux chefs-d'œuvre critiqués.

Marini eut aussi ses adversaires et ses défenseurs, parmi lesquels on distingua Stigliani et le P. Aprosio. On commenta aussi quelques poètes modernes

---

(1) *Il Goffredo, ovvero la Gerusalemme liberata.* Padoue, 1616, in-4°.

(2) Venise, 1662.

(3) Loc., cit., tom. I, pag. 326, etc.

et surtout le Casa. Quelques-uns de ses sonnets avaient mérité d'être appréciés par Tasso lui-même. Il fut aussi, au XVII[e] siècle, commenté en partie par Grégoire Cazoprese. Ce critique était aussi philosophe. Né dans la Scalea, en Calabre, en 1650, il connut à Naples et à Rome tout ce qu'il y avait de plus distingué dans les lettres et la philosophie. Il fut un de ceux qui répandirent dans le royaume de Naples la méthode de Descartes et le bon goût des anciens. Retiré dans sa patrie, il cultiva constamment les lettres. Jean-Vincent Gravina, son cousin et son ami, lui confia l'instruction de Métastase. Celui-ci aimait à se rappeler les beaux jours qu'il avait passés dans la Calabre entre les inspirations de sa muse et les leçons de son maître (1). Cazoprese mourut en 1715.

Pendant que tant de critiques se livraient à cette guerre scandaleusement furieuse au sujet de Tasso, ils ignoraient que le célèbre Galileo s'était aussi prononcé contre lui. La connaissance de l'opinion de ce philosophe aurait donné plus d'importance et probablement une meilleure direction à cette longue dispute. Comme nous l'avons remarqué en son lieu, Galileo s'était d'abord livré à l'étude des belles-lettres et à la lecture des poètes. Il fut si

---

(1) *Voy.* une de ses lettres écrites à Xavier Mattei, et insérée dans *Libri poetici della Bibbia*, etc., pag. 367. Naples, 1773.

charmé du *Roland furieux*, qu'il ne sentit pas le mérite de la *Jérusalem délivrée*, et Ariosto devint son poète favori. Peut-être cet esprit de liberté, qui fit de lui le plus grand philosophe de son siècle, l'indisposa-t-il contre l'excès de réserve et de régularité de Tasso, qui lui paraissait mesquin, sec et timide, en comparaison de la richesse et de la magnificence de son rival. Il partagea donc l'opinion des académiciens de la Crusca, devenue chez les Florentins d'un intérêt national. Il suivit l'exemple du chevalier Salviati et de Bastien de Rossi; mais il les surpassa par la hardiesse de sa critique et par la supériorité de son esprit. Il inséra, dans un exemplaire de la *Jérusalem délivrée*, toutes les remarques qu'il faisait sur les différens passages, en citant tous les endroits du *Roland furieux*, qui avaient avec eux plus ou moins de rapport (1). Si l'on en croit Viviani, Galileo, lorsqu'il était professeur à Pise, avait communiqué son travail à Jacques Mazzoni, son ami (2), qui ne le lui rendit jamais. On ne sut plus, depuis, ce qu'était devenu cet opuscule si curieux; ce ne fut que vers la fin du siècle dernier que l'abbé Sérassi, fouillant dans les volumes d'une biliothèque publique de Rome, le retrouva enfin. Mais comme il craignait que sa

(1) *Considerazioni al Tasso, di Galileo Galilei.* On les trouve dans ses *OEuvres*, vol. XIII, pag, 151.

(2) *Vita del Galileo.*

publication ne nuisît à la réputation du poète, il l'ajourna jusqu'à ce qu'il eût répondu complètement aux observations des critiques. Cependant, l'abbé Sérassi mourut sans avoir rien fait, et ce n'est qu'au duc de Ceri, qui acquit les manuscrits de ce savant biographe, que nous devons la publication de la diatribe de Galileo, depuis si longtemps désirée. Elle parut à Rome en 1793, c'est-à-dire deux siècles après avoir été rédigée.

Il faut donner une idée de cet opuscule, doublement curieux, et par son auteur, et par son objet. Nous remarquerons d'abord qu'il fit plus d'impression sur les étrangers que sur les Italiens, juges naturels et plus compétens du mérite de leur poète, et de la valeur des critiques dont il était l'objet. Sous le rapport du style, par exemple, Galileo ne manque pas de condamner cet excès de richesse et de recherche que Tasso se permit dans sa jeunesse, comme il l'avouait lui-même, pour sacrifier un peu au goût de ses contemporains. Mais sa critique ne s'arrête pas là : il trouve le style de Tasso partout surabondant, incorrect et barbare ; il lui reproche, comme étranges ou nouvelles, des locutions que Dante, Petrarca ou Boccaccio avaient déjà autorisées, et que la Crusca elle-même a senti depuis la nécessité d'approuver (1). Mais des ob-

---

(1) Voici, par exemple, quelques-unes de ces prétendues fautes :

servations plus graves roulent sur les parties essentielles du poème. Le critique passe en revue les événemens, les épisodes, les descriptions, les discours, les caractères, les pensées, et tout lui semble manquer de suite, de liaison, de cohérence. Ainsi, la qualité la plus frappante qui domine dans la *Jérusalem délivrée* et qui en fait même oublier les imperfections, ne se laissait pas encore apercevoir au jeune Galileo; et, ce poème, regardé aujourd'hui comme le plus beau modèle de la méthode et de l'ordre, n'était à ses yeux que l'ouvrage le plus méprisable de l'extravagance et de la folie. Ariosto est le seul objet de son admiration, et Tasso lui semble ne mériter que des reproches, soit qu'il s'écarte de ce modèle, soit qu'il s'en approche; car

---

E non alcunè fra tanti,
Tranne Rinaldo.
Ch. I, st. 45, v. 2.

Es' è ragion, m'atterri.
Ch. IV, st. 35, v. 8.

Pur s'awengono in molti, etc.
Ch. VI, st. 94, v. 3.

ripiglia
Il vaneggiar suo lungo.
Ch. XII, st. 85, v. 7.

e'l l vel compose.
Ch. XVI, st. 23, v. 8.

dans le premier cas, il se trouve hors de la bonne route; et, dans l'autre, il se traîne loin derrière lui.

Malgré sa partialité et ses préventions, Galileo ne put méconnaître toutes les beautés de l'épopée de Tasso, quoique rarement il en signale quelques-unes; mais, lors même que ses critiques sont exagérées, il ne perd jamais de vue les principes de l'art les plus justes et les plus lumineux. Il se trompe dans leur application, de sorte qu'il faut toujours distinguer dans son ouvrage les maximes générales qu'il présuppose, des jugemens particuliers qu'il en déduit. Ainsi, l'on voit en même temps le critique fort instruit et le jeune auteur qui se laisse aisément emporter. Peut-être aurait-il corrigé sa manière de juger, s'il avait pu recouvrer et refaire son ouvrage. C'était donc rendre un très mauvais service à sa mémoire que de tirer, après deux siècles d'oubli, cet essai de jeunesse de l'obscurité à laquelle l'auteur lui-même semblait l'avoir condamné par son peu d'empressement à le recouvrer.

On peut placer ici le dernier des critiques de ce siècle, le P. Ceva, qui, quoique mathématicien, ne laissa pas de mettre d'accord les muses avec la philosophie, et de chercher les principes philosophiques sur la nature et la pratique de l'art. Il ajouta aux *Mémoires* qu'il rédigea sur le comte François de Lemène quelques réflexions sur la poésie, pour

faire mieux apprécier les vers de ce poète; et voici ce qu'il dit à ce sujet : « L'art ne sert que très peu les poètes, sans la nature, qui, seule, peut leur découvrir ce que l'art ne connaît pas. L'enthousiasme ne doit pas être confondu avec toute sorte d'emportement. L'enthousiasme pénètre, cherche partout; mais le jugement doit toujours le diriger. Les vers n'auront pas le cachet de la perfection, si on n'aime à les relire, et s'ils ne laissent dans la mémoire une certaine disposition à les répéter. Il faut pardonner quelques défauts à l'intérêt et à la clarté de l'ensemble; il faut que toujours l'enthousiasme, le goût et le jugement marchent d'accord; malheur à celui qui s'abandonne aveuglément au premier! malheur à celui qui, à force de règles et de corrections, le fatigue et le détruit! » On a remarqué de nos jours un traité du P. Beltinelli sur l'enthousiasme: tout ce qu'il contient de meilleur est tiré de l'ouvrage du P. Ceva.

Nous terminerons la revue des critiques par Jean-Joseph Orsi, qui fut le dernier dans l'ordre des temps, mais non dans celui du mérite, et dont les écrits exercèrent beaucoup d'influence sur la littérature italienne. Il était né d'une famille noble, à Bologne, en 1652, et vécut jusqu'en 1733. Il eut trop de part aux progrès que fit la critique littéraire vers la fin du XVIIe siècle, pour qu'il ne figure pas aussi dans son histoire. Il étudia toutes les

parties de la philosophie et surtout la morale; mais la poésie et les belles-lettres furent ses occupations favorites. Il dut la meilleure partie de son instruction au célèbre médecin Geminien Montanari. Appelé à soigner la santé du jeune Orsi, ce philosophe en soigna à la fois le corps et l'esprit. Il lui fit part de l'importance de la nouvelle philosophie, et ce fut assez pour qu'il devînt son précepteur. Orsi interrompit pour quelque temps ses études sévères pour improviser la comédie avec quelques-uns de ses compagnons, à qui il traçait lui-même les canevas. Bientôt il organisa chez lui une société plus utile, à laquelle eurent part, entre autres, le poète Pierre-Jacques Martelli et le mathématicien Eustache Manfredi. Le sujet de leurs entretiens était ordinairement l'éloquence et la poésie. Il perdit sa femme de très bonne heure et chercha quelque soulagement à sa douleur en voyageant en France et en Italie. Il rétablit sa *Conversation* ou plutôt son académie, et donna à ses entretiens un sujet plus important, la philosophie morale; c'est là qu'il s'occupait spécialement à démontrer la supériorité de la doctrine évangélique sur tous les systèmes des philosophes. Malgré le zèle dont il était animé pour le christianisme, il ne sut pas se dépouiller entièrement des préjugés regardés comme points d'honneur dans sa caste. Nous avons remarqué ailleurs la part qu'il prit dans la discussion sur le duel

contre le marquis Maffei, qui, sur cet article, se montra plus philosophe et plus chrétien que lui. L'ouvrage qui fit la plus grande réputation d'Orsi fut ses *Considérations* sur le livre du P. Bouhours, intitulé : *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1).

Probablement lorsqu'il visita la France, il fut frappé des préventions injustes que les littérareurs les plus estimés de cette nation s'étaient formées contre le goût des Italiens en matière d'éloquence et de poésie; enfin il conçut le dessein de réfuter sérieusement ce que le P. Bouhours venait d'avancer relativement à la justesse de ses théories et à ses jugemens sur les poètes italiens. Ce jésuite avait déjà annoncé sa *Manière de penser* dans ses *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*(2). Mais c'est dans sa *Manière de bien penser* qu'il attaqua spécialement les Italiens. Il garda le même ton dans ses *Pensées ingénieuses des anciens et des modernes* (3). Il se trompe fréquemment, faute de bien connaître la langue italienne et ses écrivains classiques. Souvent il confond le génie de la langue italienne

(1) *Considerazione soprà un famoso libro franceze intitulato: La maniera di ben pensare*, etc. Bologne, 1703, in-8°.

(2) Paris, 1671, in-4°.

(3) *Ibid*, 1689.

avec celui de la langue française; et le goût des vrais classiques italiens avec celui des Marinistes. Scandalisé de cette *Manière de penser*, le marquis Orsi entreprit le premier de l'examiner et dans sa théorie et dans son application. Il attaqua le P. Bouhours dans sept dialogues, qu'il adressa à madame Dacier. L'habitude qu'il avait contractée de s'entretenir avec ses amis et les académiciens lui fit adopter cette forme dans son ouvrage.

Dans son premier dialogue, l'auteur débute par donner quelque idée du mérite de l'écrivain français, et, tout en disant qu'il n'a pas une parfaite connaissance des écrivains classiques italiens, il fait preuve de cette honnêteté chevaleresque dont il se piquait, et qu'on ne trouve pas souvent dans la critique littéraire. Il examine, dans le second dialogue, en quoi consiste une *pensée* vraiment *ingénieuse*. Orsi, d'après la doctrine de Peregrino, trouvait cette qualité plutôt dans la forme que dans le fond de la pensée; tandis que le P. Bouhours avait enseigné le contraire. Il cherche, à cette occasion, à rétablir le véritable sens de *concetto*, que ce jésuite, comme tant d'autres, confondait avec les *concetti*. La nature du vraisemblable, que la pensée doit respecter, est le sujet du troisième dialogue. Orsi entreprend de montrer que le vrai ne suffit pas, comme le prétend le P. Bouhours, pour former

une pensée ingénieuse (1). Ce rhéteur confond le vraisemblable avec le nouveau et le délicat. Dans le quatrième dialogue, on s'entretient sur les styles convenables aux divers genres de composition; il traite aussi du sublime et des sources où il faut le puiser, d'après Longin, ainsi que des formes ingénieuses et de la concision que peut comporter le genre pathétique. On examine, dans le cinquième dialogue, ce qui rend une pensée vraiment agréable; en quoi consiste le beau; s'il y a des excès qu'il faut éviter; si la délicatesse s'accorde avec la force, et ce qui la distingue du naturel. Quoique l'auteur semble quelquefois se livrer à trop de distinctions et de subtilités, on ne peut lui refuser beaucoup de goût et de discernement, lorsqu'il s'attache à relever les nuances les plus fines et les plus délicates dans ce genre de pensées. Après avoir établi, dans ces cinq dialogues, les principes généraux de l'art poétique, l'auteur destine les deux derniers à l'apologie des poètes italiens, et principalement de Tasso, de Guarini et de Bonarelli.

Malgré ses connaissances dans l'art, nous craignons qu'il n'excède la juste mesure dans la défense, comme le P. Bouhours l'avait fait dans la critique. Quelquefois il semble ne pas mettre assez

---

(1) Pag. 203, etc.

de différence entre le genre lyrique, le genre épique et le dramatique. Ce qui est naturel et pathétique dans l'un ne l'est pas toujours dans l'autre, surtout dans le dramatique. C'est pour cela que ce qui est digne d'approbation dans les vers de Petrarca, ne l'est pas dans la *Jérusalem délivrée* de Tasso et dans les pastorales de Guarini et de Bonarelli. Quelquefois l'auteur croit même profiter de l'exemple des poètes français, et surtout de P. Corneille, comme si les fautes de ceux-ci pouvaient justifier celles des autres.

Nous ne terminerons pas ce chapitre sans exprimer quelques considérations générales qui résultent des faits que nous venons de parcourir. Il faut d'abord remarquer que les études de la rhétorique et de la grammaire, qu'on regarde ordinairement comme étant de peu d'importance, ne furent pas dédaignées, pendant ce siècle, par des savans très versés dans les sciences plus élevées, et dont plusieurs appartenaient même à l'école de Galileo. Tels étaient, entre autres, le P. Pallavicino, le P. Bartoli, Ch. Dati, Alex. Segui, Franç. Redi, A. Tassoni, etc. Mais ce qui est plus digne encore de remarque, ce sont les progrès qu'a faits ce genre de connaissances pendant tout le XVIIe siècle. Le besoin de rappeler les auteurs que nous avons passés en revue, suivant le caractère spécial et les rapports de leurs travaux, nous a souvent obligés d'in-

tervertir l'ordre chronologique; cependant il est indispensable de ne pas l'oublier tout-à-fait, lorsqu'on veut tracer la marche progressive d'un système quelconque d'idées théoriques ou pratiques, et se rendre un compte exact de leur développement successif. Nous avons vu que Tassoni, au commencement de ce siècle, porta les derniers coups aux Pétrarquistes et aux imitateurs serviles dans tous les genres, sans approuver les prétentions exagérées des Marinistes. Galileo même, avant de porter la liberté de penser dans le domaine des sciences physiques, en donna un grand exemple, en l'exerçant, au détriment de Tasso, sur la *Jérusalem délivrée.* Bientôt cet esprit d'examen tourna à l'avantage du vocabulaire de la Crusca. Quoique sa première apparition n'eût servi qu'à annoncer les imperfections inévitables d'une pareille entreprise, et les vues peu philosophiques de ses collaborateurs, elle excita le zèle de plusieurs autres philosophes qui cherchèrent à corriger et à perfectionner ce travail. C'est à ce but que tendirent les essais d'Ottonelli, de Tassoni, de Politi, de Beni, de Bartoli. Enfin on dut aux observations et aux disputes des deux partis la troisième édition de ce grand vocabulaire, à laquelle contribuèrent les connaissances philologiques et philosophiques de Dati, de Segui, de Redi, de Magalotti et du cardinal Léopold de Médicis. Pendant que le dictionnaire

s'améliorait, la grammaire acquit, par la méthode de Buonmatei, une forme scientifique qu'aucun autre ne lui avait donnée, et qu'on a peu améliorée dans les siècles suivans. Les nombreuses remarques de Cittadini, de Mambelli, de Bartoli et de Menzini, lui donnèrent cette précision que les autres idiomes n'ont atteinte que bien tard. La même marche fut suivie par la critique littéraire. On voulut chercher les vrais principes de l'art, et, tandis que les uns analysaient les beautés des classiques anciens et modernes, d'autres s'efforçaient d'en déterminer la raison fondamentale, qui, seule, peut fixer les bornes du beau et du goût dans tous les genres. Ainsi, au moyen des exemples des meilleurs écrivains, on s'élevait de plus en plus vers la philosophie de l'éloquence et de l'art. Nous avons vu Fioretti, Strada, Averani et Crescimbeni présenter les modèles du goût à leurs contemporains, pendant que Peregrino, Pallavicino, Gravina et Orsi, plus philosophes que les autres, les habituaient à raisonner dans l'exercice de l'art. On doit, enfin, au résultat de ces observations et de ces principes, la fondation de l'*Arcadie* qui servit, vers la fin du XVII[e] siècle, à donner une direction nouvelle et plus sûre au siècle suivant. Nous avons cru nécessaire de relever, plus qu'on ne l'a fait jusqu'ici, cette partie de l'histoire littéraire d'Italie, parce que la plupart, préoccupés de la corruption

qui dominait l'Italie à cette époque, n'ont pas rendu assez de justice à ceux qui avaient eu le mérite et le courage d'opposer au torrent leurs préceptes et leur exemple.

TABLE DES CHAPITRES.

FIN DE LA TABLE DU TREIZIÈME VOLUME.

